



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Gleichzeitigkeit als Erzählstrategie
in Heliodors *Aithiopika*“

Verfasserin

Bettina Feuchtenhofer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im März 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 341 333

Studienrichtung lt. Studienblatt:

UF Griechisch

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Georg Danek

Vorwort

εὕρισκόντων οὐς μὴ ἐζήτουν
καὶ ἀπολλύντων οὐς εὕρηκέναι ἐδόκουν
Sie fanden, die sie nicht gesucht hatten
und verloren, die sie gefunden glaubten. [Hld. 10.38.22f.]

Die Gleichzeitigkeit von Ereignissen steht nicht nur thematisch im Zentrum dieser Arbeit, sie bestimmte auch die Lebensumstände, unter welchen sie entstand: Gleichzeitig zum Abschluss des Studiums verfolgte ich mehrere berufliche Tätigkeiten und trainierte für meinen zweiten Marathon, weshalb oftmals wenig Zeit zum Schreiben blieb. Deshalb möchte ich jenen Personen danken, die mich in dieser Zeit begleitet und unterstützt haben:

Mein besonderer Dank gilt Herrn Ao. Univ.-Prof. Dr. Georg Danek, der mich auf Heliodor aufmerksam machte und mein Interesse vor allem für die Erzählstruktur dieses Textes weckte. Die Gespräche mit ihm waren Anstoß zur Entwicklung und Konkretisierung dieses Themas, wobei er stets Verständnis für die mitunter schwierigen Ausführungsbedingungen meinerseits zeigte.

Weiters möchte ich meinen Eltern von ganzem Herzen dafür danken, dass sie meine Entscheidungen stets respektiert und mich unterstützt haben. Ihr Vertrauen in mich war für mich oftmals der Grund, meinen Weg weiterzugehen und mein Ziel zu erreichen. Meinen Schwestern Stefanie und Andrea danke ich für ihr erfrischendes und herzliches Wesen, das mir im Studien- und Arbeitsalltag immer wieder den Blick auf das Wesentliche lenkte. Ich entschuldige mich bei euch für die viele Zeit, die ich uns durch mein Studium in Wien vorenthalten habe!

Meinen besonderen Dank möchte Nicole aussprechen, die mich nicht nur durch ihre Übersetzungen aus dem Französischen und ihre akribische Korrektur der Arbeit beim Abschluss des Studiums unterstützte, sondern mich vor allem in den vielen Gesprächen immer wieder neu motivierte.

Ein herzliches Danke auch an Alfred für die rasche Korrektur und die wertvollen Hinweise zu den Übersetzungen!

Ich widme diese Arbeit meinen Eltern und meinem lieben Großvater Josef.

INHALTSVERZEICHNIS

| | |
|---|-----------|
| 1. EINLEITUNG UND FRAGESTELLUNG..... | 5 |
| 1.1. Der Roman in der griechischen Antike..... | 5 |
| 1.1.1. Gattung | 5 |
| 1.1.2. Die <i>Aithiopika</i> und die anderen Romane | 6 |
| 1.2. Heliodor und die <i>Aithiopika</i> | 8 |
| 1.2.1. Heliodor | 8 |
| 1.2.2. Die <i>Aithiopika</i> : Inhalt und Datierung..... | 9 |
| 1.2.3. Rezeption der <i>Aithiopika</i> in Byzanz | 13 |
| 1.3. Gleichzeitigkeit als narratologisches Problem | 19 |
| 2. GLEICHZEITIGE EREIGNISSE IN DEN <i>AITHIOPIKA</i> | 23 |
| 2.1. Ein rätselhafter Anfang in medias res | 23 |
| 2.1.1. Wo ist der Erzähler? Zur Perspektive am Romanbeginn..... | 25 |
| 2.1.2. Kalasiris als Beobachter (5.33.4-26) | 28 |
| 2.2. Thermuthis als Trägerfigur verdeckter Handlung..... | 32 |
| 2.2.1. Thyamis' Kurzschlusshandlung | 38 |
| 2.2.2. Wer ist die Tote? Hinweise des Erzählers zu Charikleias Scheintod..... | 40 |
| 2.2.3. Die Rückkehr des Erzählers zum Hauptschauplatz | 43 |
| 2.2.4. Ἀναγνωρισμός auf allen Ebenen | 45 |
| 2.2.5. Thermuthis löst das Rätsel..... | 48 |
| 2.2.6. Chronologie der Ereignisse 1.1.1 – 2.19.12 | 51 |
| 2.3. Strukturelle Bezüge zur <i>Odyssee</i> - die <i>Aithiopika</i> als Hypertext..... | 53 |
| 2.3.1. Parallel-funktionale Handlungslinien | 54 |
| 2.3.2. Odysseus und Kalasiris: zwei Erzählerfiguren | 59 |
| 2.3.3. Abgrenzung vom Hypotext | 63 |
| 2.3.4. Wiederaufnahme der Binnenerzählung..... | 68 |
| 2.3.5. Chronologie der Ereignisse 2.19.12 - 5.34.13..... | 70 |
| 2.3.6. Exkurs: Gleichzeitigkeit bei Homer | 71 |
| 2.4. Theagenes und Charikleia: Synchronisation zweier Handlungslinien | 80 |
| 2.4.1. Die Suche beginnt..... | 81 |
| 2.4.2. Kalasiris und Charikleia in Bessa | 83 |
| 2.4.3. Informationsfluss durch Nekromantie..... | 85 |
| 2.4.4. Chronologie der Ereignisse im 6. Buch..... | 88 |

| | |
|--|------------|
| 2.5. Arsake und Oroondates: kommunizierte Gleichzeitigkeit..... | 89 |
| 2.5.1. Oroondates: Die nächste Erzählebene | 91 |
| 2.5.2. Chronologie der Ereignisse im 7. und 8. Buch | 93 |
| 2.6. Ein neuer Handlungsstrang „ex machina“ | 94 |
| 2.6.1. Vorverweise auf den ἀναγνωρισμός..... | 95 |
| 2.6.2. Ἀναγνωρισμός und Charikleias Rettung..... | 97 |
| 2.6.3. Charikles als Deus ex machina | 99 |
| 2.6.4. Chronologie der Ereignisse im 9. und 10. Buch | 104 |
| 3. ZUSAMMENFASSUNG | 106 |
| 4. AUSBLICK: WAS OFFEN GEBLIEBEN IST... .. | 107 |
| 5. LITERATURVERZEICHNIS | 109 |
| 5.1. Texte | 109 |
| 5.2. Übersetzungen | 109 |
| 5.3. Lexika und Wörterbücher | 110 |
| 5.4. Aufsätze und Monographien..... | 110 |
| 6. ABSTRACT..... | 123 |
| CURRICULUM VITAE | 124 |

1. Einleitung und Fragestellung

1.1. Der Roman in der griechischen Antike

1.1.1. Gattung

Die Entstehung des griechischen Romans kann mit etwa 300 v. Chr. angenommen werden. Der Versuch, den griechischen Roman als Gattung zu konkretisieren, wurde schon oftmals unternommen, wobei einmütig auf die Schwierigkeit eines solchen Unterfangens angesichts der Heterogenität des Genus hingewiesen wird.¹ Der antike Roman weist Einflüsse aus verschiedenen literarischen Genera und philosophischen Strömungen auf. Eine wichtige Quelle in Bezug auf einzelne Motive wie auch auf die Erzähltechnik stellt Homers *Odyssee* dar. Doch auch die Geschichtsschreibung als narrativer Prosatext hat für den Roman ebenso Bedeutung wie Motive aus der Tragödie der Neuen Komödie, der Liebesdichtung und der Rhetorik.

Bedauerlicherweise trägt die antike Literaturtheorie nicht zur Klärung und zum Verständnis des Romans als Gattung bei. Aus den zahlreich erhaltenen Pergament- und Papyrusfragmenten lässt sich zwar schließen, dass der Roman weit verbreitet war und gerne gelesen wurde; dennoch liefern antike Gelehrte keine gattungstheoretischen Überlegungen zu diesem Genre. Auch fehlt ein einheitlicher antiker Terminus, der den Roman als solchen bezeichnet. All dies könnte als Indiz dafür gewertet werden, dass sich „die Literaturkritik mit der offiziell nicht anerkannten Romanliteratur“² nicht beschäftigen wollte.

Die Romanschreiber selbst verwenden unterschiedliche Bezeichnungen für ihre Texte: πάθος ἐρωτικόν bei Chariton [1.1.1], μῦθοι ἐρωτικοί bei Achilleus Tatios [1.2.3], ἱστορίαν ἔρωτος bei Longos [Präfatio 1], κωμῳδία παλαιά bei Photios über Antonios Diogenes, σύνταγμα bei Heliodor [10.41.4]. Diese terminologische Heterogenität deutet darauf hin, dass das Genre „Roman“ in der Antike eben nicht definiert war.³

Allen Romanen ist ein Motivpool gemeinsam, aus dem ihre Verfasser schöpfen. Im Zentrum jedes Romans steht das schönste Mädchen und der schönste Junge, beide aus

¹ Den ersten Versuch, den griechischen Roman als Gattung greifbar zu machen, unternahm ROHDE (1914). Zur Einführung in dieses Themengebiet siehe HÄGG (1887) und HOLZBERG (2006). Einen umfassenden Überblick über den antiken Roman liefert SCHMELING (1996). Zu gattungstheoretischen Fragen siehe auch MÜLLER (1976), KUCH (1985), KUCH (1989) und KUCH (1992). Für eine narratologische Analyse des griechischen Romans siehe FUSILLO (1989).

² KUCH (1985), 8.

³ Vgl. dazu KUCH (1985), 9.

wohlhabender Oberschicht, die sich unsterblich ineinander verlieben und für immer zusammen sein möchten. Bis sie jedoch glücklich bis ans Ende ihrer Tage leben können, müssen sie eine Reihe von Abenteuer bestehen: Entführung durch Räuber und Piraten, Seesturm und Schiffbruch, Scheintod, Gefängnis, Folter, Trennung, und glückliches Wiederfinden. Die Protagonisten müssen den erotischen Nachstellungen anderer Figuren widerstehen, die sich aufgrund ihrer Schönheit in sie verliebt haben. Trotz all dieser Gefahren schaffen sie es, einander treu zu bleiben.⁴ Wenn das Liebespaar nicht schon verheiratet ist, so findet am Ende des Romans die Hochzeit statt oder wird zumindest in Aussicht gestellt.

Formal ist den Romanen das fiktionale Erzählen in Prosa und die Behandlung eines nicht-mythischen Stoffes gemeinsam.

1.1.2. Die *Aithiopika* und die anderen Romane

Lediglich fünf griechische Romane sind vollständig erhalten. Doch zeugen die zahlreichen Romanfragmente⁵ und Inhaltsangaben der Texte durch byzantinische Gelehrte von der Produktivität dieses Genres.

Der vermutlich älteste vollständig erhaltene griechische Roman ist Charitons *Kallirhoe* (8 Bücher), dessen Entstehung zwischen dem 1. Jhd. v. und dem 2. Jhd. n. Chr. angenommen wird. Aufgrund eines Palimpsests aus dem 6. oder 7. Jhd. n. Chr. wird angenommen, dass der Roman bis in die Spätantike sein Lesepublikum hatte.⁶

Die *Ephesiaka* des Xenophon von Ephesos (5 Bücher) werden ans Ende des 1. Jhds. n. Chr. datiert. Laut Suda umfasste der Roman ursprünglich 10 Bücher, weshalb davon auszugehen ist, dass es sich beim erhaltenen Text um eine Epitome handelt. Dies würde auch den sprunghaften Ortswechsel des Erzählers und die rasche Ereignisfolge erklären.

Bei Longos' bukolischem Roman *Daphnis und Chloe* (4 Bücher) gilt die Datierung als nicht gesichert. Aus dem Text selbst lässt sich nur schwer etwas

⁴ Eine Ausnahme stellt Kleitophon in Achilleus Tatios' Roman dar, der mit Melite schläft. Dies geschieht jedoch nur, weil er seine geliebte Leukippe für tot hält und Melite ihm als Gegenleistung verspricht, ihn aus dem Gefängnis zu befreien.

⁵ Eine detaillierte Übersicht über die Romanfragmente bietet MORGAN (1998b). Folgende Romane sind fragmentarisch überliefert: *Parthenope*, *Chione*, *Kalligone*, Ninos-Roman, Sesonchosis-Roman, Lollianos' *Phoinikika*, Antonios Diogenes' *Wunderdinge jenseits von Thule*, Herpyllis-Roman, Iamblichos' *Babyloniaka*.

⁶ Vgl. HOLZBERG (2006), 60.

herauslesen, das als Datierungskriterium dienen könnte. Darüber hinaus sind zu Longos keine Papyri auf uns gekommen. Lediglich aus einem Gedicht des Konstantin von Sizilien aus dem 10. Jhd. n. Chr. glaubt man den ersten Verweis auf *Daphnis und Chloe* gefunden zu haben.

Der Roman des Achilleus Tatios, *Leukippe und Kleitophon* (8 Bücher), wird in die 2. Hälfte des 2. Jhds. n. Chr. datiert. Dieser Text weist eine starke Ähnlichkeit in der Motivid zu den *Aithiopika* auf, weshalb Achilleus lange Zeit als Nachahmer Heliodors galt. Dies konnte erst durch einen Papyrusfund richtig gestellt werden (siehe Kap. 1.2.2). *Leukippe und Kleitophon* ist der einzige erhaltene Roman in Ich-Form. Für EFFE (1997) stellt diese Form der Erzählung ein wichtiges Bindeglied zu den *Aithiopika* dar:

„Indem sich im (,homodiegetischen‘) Ich-Roman die Restriktion narrativer Allwissenheit durch die Fixierung auf die Perspektive des erlebenden Ich gleichsam unmittelbar zur Erzielung bestimmter Spannungs- und Überraschungseffekte anbietet, konnte diese Romanform als zukunftsweisende Zwischenstufe fungieren, um nach ihrem Vorbild perspektivisch restringierte Erzählweisen auch im (,heterodiegetischen‘) Er-Roman zu etablieren.“⁷

Die *Aithiopika* des Heliodor grenzen sich in vielerlei Hinsicht von den anderen Romanen ab: Zum einen übertreffen sie diese in quantitativer Hinsicht (10! Bücher); zum anderen weisen sie eine sehr elaborierte Erzählstruktur auf, die für das Genre des antiken Romans als singulär angesehen werden darf. Der Erzähler steigt in medias res ein, trägt die Vorgeschichte in einer langen Ich-Erzählung nach, splittet die Handlung in mehrere Erzählstränge und vermag sein Lesepublikum durch unerwartete Ereignisfolgen und Handlungszusammenhänge zu überraschen. Auf inhaltlicher Ebene bleibt Heliodor dem Genre des Romans verpflichtet, d.h. er schöpft aus dem für die Gattung typischen Motivpool und entspricht somit den Erwartungen seines Publikums. Strukturell beschreitet er für den antiken Roman neue Wege.

⁷ EFFE (1997), 76.

1.2. Heliodor und die *Aithiopika*

1.2.1. Heliodor

Über Heliodor als Person ist wenig Gesichertes bekannt. Seine Lebenszeit wird im 3. Jhd. n. Chr. angenommen.⁸ Heliodor hinterlässt am Romanende eine Sphragis als einzigen Hinweis zu seiner Person in den *Aithiopika*:

τοιόνδε πέρας ἔσχε τὸ σύνταγμα τῶν περὶ Θεαγένην καὶ Χαρίκλειαν Αἰθιοπικῶν· ὁ συνέταξεν ἀνὴρ Φοῖνιξ Ἑμισσηνός, τῶν ἀφ' Ἡλίου γένος, Θεοδοσίου παῖς Ἡλιόδωρος.

Ein solches Ende hat das Erzählte der Aithiopika von Theagenes und Charikleia: es hat ein Phönizier aus Emesa zusammengestellt, von jenen aus dem Geschlecht des Helios, der Sohn des Theodosius Heliodoros. [10.50.26ff.]

Mit Emesa im heutigen Syrien, nordwestlich von Beirut, präsentiert sich der Verfasser der *Aithiopika* als hellenisierter Nicht-Grieche.⁹

In der *Historia Ecclesiastica* des Sokrates Scholastikos, verfasst etwa um 450 n. Chr., findet sich eine Notiz zu einem Bischof in Thessalien namens Heliodor, der verheirateten Klerikern die Exkommunikation androhte, wenn sie nach ihrer Weihe nicht sexuell enthaltsam lebten. Dieser Bischof soll in seiner Jugend die *Aithiopika* geschrieben haben. Heliodor wäre somit einer der ersten Verfechter des Zölibats.

ἀλλὰ τοῦ μὲν ἐν Θεσσαλίᾳ ἔθους ἀρχηγὸς Ἡλιόδωρος, Τρίκκης τῆς ἐκεῖ γενομένου [ἐπίσκοπος], οὗ λέγεται πονήματα [εἶναι] ἐρωτικὰ βιβλία, ἃ νέος ὢν συνέταξεν καὶ Αἰθιοπικὰ προσηγόρευσεν.

Aber der Urheber dieser Bestimmung in Thessalien ist Heliodoros, der dort Bischof in Triikka wurde, von dem gesagt wird, seine Werke seien Liebesbücher, die er geschrieben hat als er noch jung war und Aithiopika genannt hat. [V 22, 51]

Photios nennt Heliodor in der *Bibliothèque* (codex 73)¹⁰, verfasst um 850 n. Chr., ebenfalls Bischof:

⁸ Siehe Kap. 1.2.2. Datierung der *Aithiopika*.

⁹ Vgl. WHITMARSH (1998), 97.

¹⁰ Zu Photios' Codex 73 siehe Kap. 1.2.3.

ταῦτα δὲ συνέγραψε Φοῖνιξ ἀνὴρ Ἐμισσηνὸς Θεοδοσίου παῖς Ἡλιόδωρος· ἐν οἷς καὶ τὸ τέλος. τοῦτον δὲ καὶ ἐπισκοπικοῦ τυχεῖν ἀξιώματος ὕστερόν φασιν.

Das aber hat zusammen geschrieben ein Phönizischer Mann aus Emesa, der Sohn des Theodosios, Heliodor: damit ist es zu Ende. Von diesem sagt man, dass er später auch Bischof geworden sei.
[51b 38-41]

In der *Historia Ecclesiastica* des Nikephoros Kallistos Xanthopoulos, verfasst um 1320 n. Chr., wird die Notiz des Sokrates Scholastikos noch um einige zusätzliche Informationen angereichert, deren Glaubwürdigkeit jedoch angezweifelt werden muss. Man habe in den *Aithiopika* eine Gefahr für die Jugend gesehen und den Verfasser in einer Synode vor die Wahl gestellt, sein Werk zu verbrennen oder auf seine Bischofswürde zu verzichten, woraufhin Heliodor sich gegen die Bischofswürde entschieden habe [vgl. XII 34].

WEINREICH (1984) gibt zu bedenken, dass es sich bei den einzelnen Notizen, deren zufolge der Romanschreiber Heliodor später bekennender Christ und sogar Bischof gewesen sein soll, aller Wahrscheinlichkeit nach um Legenden handelt, die die Lektüre eines nicht-christlichen narrativen Text erotischen Inhalts im Nachhinein legitimieren:

„Wie hätte man sie [scil. Gegenstimmen zu den Aithiopika] besser zum Schweigen bringen können als durch die Behauptung, der als Heide schon fromme Dichter sei später Christ und Bischof geworden? So beruhigte man sein Gewissen und rettete die Lieblingslektüre!“¹¹

1.2.2. Die *Aithiopika*: Inhalt und Datierung

Die Protagonistin Charikleia, die Tochter des äthiopischen Herrscherpaares Persinna und Hydaspes, wird nach ihrer Geburt ausgesetzt, da sie im Gegensatz zu ihren Eltern helle Haut hat. Persinna fürchtet den Vorwurf der Untreue und übergibt das Kind mit wertvollen γυνώρισματᾶ dem Priester Sisimithres. Dieser lässt es sieben Jahre von

¹¹ WEINREICH (1984), 415.

Hirten betreuen, bis er als Gesandter nach Ägypten kommt, wo er den delphischen Priester Charikles kennen lernt und ihm das Kind übergibt.

Der kinderlose Charikles nimmt Charikleia als seine eigene Tochter an und sie lebt etwa zehn Jahre bei ihm in Delphi. Bei einem Opferfest lernen die Protagonisten Charikleia und Theagenes einander kennen und verlieben sich sofort ineinander. Charikles will Charikleia jedoch mit seinem Neffen Alkamenes verheiraten. Mit Hilfe des ägyptischen Priesters Kalasiris erfährt Charikleia von ihrer wahren Identität und lässt sich überzeugen, mit Theagenes aus Delphi Richtung Äthiopien zu fliehen. Bis zu ihrer Ankunft bei Charikleias leiblichen Eltern müssen die Helden viele Gefahren und Abenteuer bestehen:

Auf ihrer Flucht über den Seeweg werden sie von Piraten verfolgt, weil sich deren Anführer in Charikleia verliebt hat und sie heiraten will. Kalasiris, Charikleia und Theagenes gelingt es, die Hochzeit zu vereiteln, indem sie Streit zwischen den Piraten anzetteln. Als die Gefahr seitens der Piraten gebannt ist, fallen die Protagonisten einer Räuberbande in die Hände, von der sich herausstellen wird, dass deren Anführer der Sohn des Kalasiris ist. Die Räuberbande wird von einer weiteren Räuberbande überfallen, sodass sich die Protagonisten zunächst retten können, aber schließlich getrennt werden: Charikleia kommt nach Chemmis und Theagenes soll als Mundschenk beim Großkönig in Memphis dienen. In Memphis kommt es zum Wiedersehen zwischen den Protagonisten. Sie werden von Arsake, der Frau des Statthalters Oroondates, aufgenommen, die sich leidenschaftlich in Theagenes verliebt hat. Sie versucht zunächst mit Schmeichelei, dann mit List und schließlich mit roher Gewalt, Theagenes für ihre Interessen gefügig zu machen. Arsake wird von einem ihrer Diener bei ihrem Mann Oroondates verraten, woraufhin Theagenes und Charikleia wieder frei kommen.

Vor Syene, das von äthiopischen Truppen belagert wird, werden sie von Äthiopen gefangen genommen und zu Hydaspes gebracht. Zum ἀναγνωρισμός kommt es jedoch erst in der äthiopischen Stadt Meroe, wo auch ihre Mutter Persinna anwesend ist. Schließlich wird Theagenes als Charikleias Verlobter anerkannt und der Roman schließt mit der Aussicht auf eine glänzende Hochzeit der Protagonisten als Teil des Herrscherhauses in Äthiopien.

In dieser Inhaltsübersicht wurde die Anordnung einzelner Erzählteile, wie sie in den *Aithiopika* zu finden sind, zugunsten einer linearen Ereignisfolge aufgelöst. Der Roman selbst beginnt mit den Ereignissen nach der Flucht der Protagonisten, Charikleias

Kindheit und die Flucht der beiden Verliebten werden in einer langen Figurenrede nachgereicht, bis die Vorgeschichte vollständig aufgerollt ist und der Roman linear dem spektakulären ἀναγνώρισιμός im 10. Buch entgegensteuert.

Die Frage, wann die *Aithiopika* zu datieren sind, hat die Forschung seit ROHDE beschäftigt und zu mehreren konträren Hypothesen geführt.¹² Im Folgenden werden die einzelnen Positionen mit dem Hinweis skizziert, dass jeder Datierungsversuch lediglich eine relative Annäherung an den Zeitpunkt der Genese der *Aithiopika* darstellt.

Zu den *Aithiopika* ist lediglich ein Papyrus (P. Amh. 160) aus dem 6. Jhd. n. Chr. erhalten, doch wird die Entstehungszeit im Zeitraum zwischen 117-38 (Herrschaft Hadrians) und 270-75 (Herrschaft Aurelians) angenommen. VAN DER VALK (1941) datiert die *Aithiopika* um hundert Jahre später, wobei er sich auf die Belagerung von Nisibis im Jahr 350 n. Chr. als terminus post quem stützt. In seinem Aufsatz weist er auf Ähnlichkeiten in der Beschreibung der Belagerung von Syene im 9. Buch der *Aithiopika* und der 3. Belagerung von Nisibis im Jahr 350 n. Chr. durch Sapor II. hin, wie sie in zwei Reden des Julian Apostata auf Kaiser Konstantin überliefert ist (or. 1 verfasst 356 n. Chr., or. 2 verfasst 358 n. Chr.).

Im 9. Buch der *Aithiopika* kommt es zum Konflikt zwischen Perser und Äthiopier wegen der Smaragdminen und wegen Grenzstreitigkeiten zwischen den beiden Ländern. In weiterer Folge besetzen die Perser unter der Führung des Oroondates die Stadt Syene, worauf hin der Äthioperkönig Hydaspes die Stadt belagert: er lässt einen Graben um die Stadt anlegen und errichtet mit dem ausgehobenen Material einen Wall. Dann leitet er den Nil um, sodass sich Syene wie eine Insel aus dem Wasser erhebt. Die Leute innerhalb der Stadtmauern werden durch diese Maßnahme eingeschlossen. Den Persern gelingt es, aus der belagerten Stadt zu fliehen und ihr Heer zu versammeln; die Bewohner der Stadt Syene ergeben sich den Äthiopiern, woraufhin diese den Nil wieder umleiten und die Stadt retten.¹³

VAN DER VALK stellt einige detailgetreue Parallelen zwischen dem 9. Buch der *Aithiopika* und den Preisreden des Julian gegenüber: Sapor II. errichtet Schutzwälle um Nisibis und lässt den Fluss Mygdonis in den Zwischenraum fließen (vgl. Julian I, 22; III, 11). Julian betont, dass eine solche Belagerungstaktik zum ersten Mal angewendet worden sei. In beiden Schilderungen wird ein Teil der Stadtmauer zerstört und wieder

¹² Beiträge zur Frage nach der Datierung liefern VAN DER VALK (1941), SZEPESSY (1976), MAROTH (1979), KEYDELL (1984), WEINREICH (1984) und MORGAN (1996), 417-421.

¹³ Zur Beschreibung bei Heliodor siehe BARTSCH (1989), 3-39.

hergestellt. Eine weitere Gemeinsamkeit sieht er auch in der Kavallerie und der Ganzkörperrüstung des Konstantin. Aus diesen Beobachtungen zieht VAN DER VALK den Schluss, dass Heliodor die Reden des Julian gekannt haben müsse und die Schilderung der Belagerung von Syene danach konzipiert habe. Die *Aithiopika* wären somit um 350 n. Chr. zu datieren.

Zu derselben Ansicht kommt auch KEYDELL (1984), der noch weiter geht in der Annahme, Heliodor habe der für die Handlung funktionslosen Schilderung der Belagerung von Syene nur deshalb so breiten Raum gegeben, um Julian weitestgehend zu „reproduzieren“¹⁴.

WEINREICH (1984) nimmt die Lebenszeit Heliodors für das 3. Jhd. n. Chr. an und nennt Philostratos' Biographie *Das Leben des Apollonios von Tyana* als terminus post quem, die ins Jahr 217 n. Chr. datiert ist und von der angenommen wird, dass Heliodor sie gekannt haben müsse. Die Parallelen, die VAN DER VALK zwischen Heliodor und Julian zieht, sind für WEINREICH nicht stichhaltig, da es sich bei der Schilderung der Belagerung von Nisibis „um einen Topos rhetorisch aufgehöhter Schlachtschilderung“¹⁵ handelt, die den historischen Fakten nicht entsprechen muss. Unter Verweis auf die der Panegyrik zuzuordnenden Reden muss lt. WEINREICH Julians Behauptung, er habe eine Belagerungstechnik dieser Art in Nisibis das erste Mal gesehen, nicht zwingend der Wahrheit entsprechen, sondern kann auch Mittel der panegyrischen Überhöhung der Taten des Konstantin sein.¹⁶ Somit wäre auch der umgekehrte Schluss denkbar: nicht Heliodor hat Julian imitiert, sondern umgekehrt.

SZEPESY (1976) geht der Frage nach, inwieweit Julians Reden als historisch-authentische Zeugnisse betrachtet werden können, indem er die syrischen Quellen, etwa der Hymnen von Ephraim dem Syrer, zur Belagerung von Nisibis auswertet. Er kommt zu dem Schluss, dass die Besonderheit dieser Belagerungstechnik (Umleiten eines Flusses, Fluten der Stadtmauern, Bau eines Walls, Schlachtfeld im Schlamm) in den syrischen Überlieferungen nicht erwähnt werden, was er als Indiz dafür heranzieht, dass Julian sie als Mittel seiner Panegyrik einsetzt. Auch SZEPESY hält es für wahrscheinlich, dass sich Julian bei seiner Schilderung literarischer Vorbilder – wie etwa der *Aithiopika* – bedient. Geht man davon aus, dass Julian Heliodor imitiert hat und nicht umgekehrt, muss der Roman nicht zwingend nach 350 n. Chr. entstanden sein. Für die Schilderung

¹⁴ KEYDELL (1984), 470.

¹⁵ WEINREICH (1984), 410.

¹⁶ Vgl. WEINREICH (1984), 411.

der Belagerung von Syene könnte Heliodor auch andere literarische Quellen verwendet haben.¹⁷

MORGAN (1996) fasst die Problematik der Datierung der *Aithiopika* treffend zusammen:

*„There can be no doubt that the two narratives [scil. die Aithiopika und die Reden Julians] are somehow related. The problem is to decide which is prior. Clearly the central issue is the accuracy of Julian: if his account of the siege is historically correct, Heliodoros must be the borrower and so must be dated after the siege; on the other hand, if there are reasons to doubt Julian's accuracy, the similarities can be taken as allusion, conscious or unconscious, to the Aithiopika, which can thus be dated at any period before Julian's speeches.“*¹⁸

Aufgrund der derzeit vorhandenen Daten muss eine exakte Datierung der *Aithiopika* noch ausbleiben. Ein weiterer Papyrusfund könnte möglicherweise Aufschlüsse über die Entstehungszeit des Romans liefern.

1.2.3. Rezeption der *Aithiopika* in Byzanz¹⁹

Verglichen mit den anderen Romanen gibt es zu den *Aithiopika* des Heliodor viele Notizen byzantinischer Gelehrter, die auf ein reges Interesse des Romans beim damaligen Lesepublikum schließen lassen. Diese Notizen geben jedoch weniger über den Roman selbst Aufschluss, als vielmehr über die Art und Weise, wie er gelesen wurde, welche inhaltlichen Aspekte besondere Beachtung erhielten und mit welchem Urteil die Gelehrten der damaligen Zeit den Roman bedachten. Im Gegensatz zur Tragödie oder zum Epos findet sich in der Antike kein einheitliches Bild zum Genre des Romans, dem die byzantinischen Gelehrten verpflichtet gewesen wären. Ihre Aussagen zu den *Aithiopika* stellen vielmehr ihre subjektiven Leseindrücke dar.²⁰

¹⁷ Als Beispiele nennt SZEPESY (1976) Xenophon, Achilleus Tatios und Iamblichos.

¹⁸ MORGAN (1996), 418.

¹⁹ Einen umfassenden Überblick über die Rezeption der *Aithiopika* bieten GÄRTNER (1969) und AGAPITOS (1998).

²⁰ Vgl. GÄRTNER (1969), 49.

Das erste und umfangreichste Zeugnis der *Aithiopika* liefert der Patriarch **Photios** in seiner *Bibliothèque* (codex 73).²¹ Der Patriarch von Konstantinopel (9. Jhd. n. Chr.) übergibt seinem Bruder Tarasios ein umfangreiches wie heterogenes Werk von Exzerpten, Kurzreferaten und analytischen Referaten²² von rund 279 christlichen und profanen Werken der Antike und der byzantinischen Zeit. In den Widmungsworten des Patriarchen an seinen Bruder zu Beginn der *Bibliothèque* erläutert er, dass die besprochenen Bücher jene seien, die gemeinsam zu lesen sie nicht mehr die Gelegenheit hatten. Die Vermutung liegt nahe, dass Photios lediglich jene literarischen Werke in die *Bibliothèque* aufnahm, die er bei Tarasios nicht oder nur unzureichend voraussetzen konnte.

Von den 279 von Photios besprochenen Werken sind lediglich 30 auf uns gekommen, weshalb die *Bibliothèque* ein wichtiges Zeugnis für die literarische Produktion der damaligen Zeit darstellt. Aus dem Vergleich zwischen Photios' Referaten und den überlieferten Originalwerken lassen sich Rückschlüsse auf seine Lesart und die Darstellung des betreffenden Textes in seinen Notizen ziehen.²³

Bei den einzelnen Codices handelt es sich um Stilanalysen, Inhaltsangaben und Notizen zu prosaischen Schriften, die Photios frei aus dem Gedächtnis bzw. während der Lektüre festgehalten haben dürfte. Dies könnte den parataktischen Nominalstil des Patriarchen erklären.

Photios referiert drei Romane ausführlicher: Heliodors *Aithiopika* (codex 73), Iamblichos' *Babyloniaka* (codex 94) und Antonios Diogenes' *Wunder jenseits von Thule* (codex 166). Zu Achilleus Tatios' *Leukippe und Kleitophon* gibt er lediglich ein kurzes Stilurteil ab (codex 87). In Cod. 166, 111b 32ff. zählt Photios die ihm bekannten Romanschriftsteller auf und bringt sie in eine chronologische Reihenfolge. (Auch Photios nennt Heliodor vor Achilleus Tatios. Siehe Kap.1.2.2.) Chariton, Longos und Xenophon fehlen in dieser Aufzählung, woraus man schließen kann, dass Photios sie nicht gekannt hat.

Den Codex 73, das Referat zu Heliodors *Aithiopika*, bezeichnet HÄGG (1975) mit dem Terminus „Kurzreferat“, das er folgendermaßen definiert:

²¹ Für eine detaillierte Übersicht über Leben und Werk des Photios siehe ZIEGLER (1941), 667-737, für eine Analyse einzelner Referate aus der *Bibliothèque* siehe HÄGG (1975).

²² Terminologie nach HÄGG (1975), 198-202.

²³ Eine Analyse des Photios-Referates (codex 73) mit dem Originaltext (Heliodors *Aithiopika*) als Grundlage für ein weiteres Referat (codex 94, Iamblichos' *Babyloniaka*), dessen Originaltext nicht erhalten ist, liefert DANEK (2000).

„Die Informationen sind meistens korrekt, obwohl sie von der Reihenfolge des Originals völlig gelöst sein können. Missverständnisse sachlicher Art und Gedächtnisfehler kommen vor, sind aber (in den untersuchten codices) keine absichtliche Verdrehung. Mit Vollständigkeit ist nicht zu rechnen, selbst was die Hauptthemen anbelangt; Photios wählt (ohne dies zu sagen) ein oder ein paar Themen aus und verschweigt die anderen. Die Proportionen können im Verhältnis zum Original gewaltig verschoben sein. Einiges, was an sich korrekt beschrieben ist, kann auch deswegen etwas schief ausfallen, weil es der ursprünglichen Umrahmung entbehren muss. Die literarische Komposition ist aus dem Referat nicht herauszulesen. Die Referate bauen auf eigener Lektüre auf; sie stellen die knappe, daher notwendigerweise subjektive Auswahl eines aufmerksamen, sachlich interessierten Lesers dar.“²⁴

In dieser Definition ist das Referat zu Heliodor hinlänglich beschrieben: zu Beginn des Kurzreferates zu den *Aithiopika* liefert Photios eine Stilanalyse, in der er die Ausdrucksweise und die Fülle an unerwarteten Ereignissen erwähnt:

ἀνεγνώσθη Ἡλιοδώρου Αἰθιοπικόν. ἔστι δὲ τὸ σύνταγμα δραματικόν, φράσει δὲ πρεπούση τῇ ὑποθέσει κέχρηται· καὶ γὰρ ἀφελεία καὶ γλυκύτητι πλεονάζει. καὶ πάθεσι δὲ τὰ μὲν παροῦσι τὰ δὲ ἐλπιζομένοις, τὰ δὲ καὶ ἀνελπίστοις διαποικίλλεται ἡ διήγησις, [...].

Gelesen wurde Heliodors Aithiopika. Die Anordnung ist dramatisch,, sie bedienen sich einer ihrem Hauptgegenstand angemessenen Ausdrucksweise: Denn in ihrer Schlichtheit und Süße sind sie reich. Und an Ereignissen, sowohl an gegenwärtigen als auch an erhofften als auch an unerhofften ist die Erzählung überreich, [...]. [50a 6-10]

Im zweiten und ausführlicheren Teil des Referats gibt Photios den Inhalt des Romans wieder, wobei einige eklatante Unterschiede zum Originaltext festgestellt werden können:

Wie AGAPITOS (1998) anmerkt, lässt Photios in seinem Kurzreferat die komplexe Erzählstruktur des Romans völlig unerwähnt und löst die einzelnen Handlungslinien der *Aithiopika* zugunsten einer linearen Aneinanderkettung von Ereignissen auf. Aus dem Codex allein wäre die Handlungsstruktur des Romans nicht rekonstruierbar:

²⁴ HAGG (1975), 199.

*„In fact, the actual summary of the Aithiopika in cod. 73, putting minor errors and inconsistencies aside, does not reveal anything about the novel's major narrative devices, the in medias res beginning and the intertwined narrations of the various characters.“*²⁵

Weiters nimmt der Patriarch auch inhaltliche Akzentverschiebungen vor:²⁶ die Funktion von für den Roman wichtigen Figuren, beispielsweise die des Kalasiris, bleibt im Referat unerwähnt; im Roman eher unwichtige Ereignisse wie etwa die Nekromantie am Ende des 6. Buches werden hingegen ausgeschmückt.²⁷ GÄRTNER (1969) erklärt diese Abweichungen des Referats vom Roman damit, dass Photios es *„nachträglich vorwiegend aus dem Gedächtnis aufzeichnet“*²⁸, was auch die stichwortartige Darstellungsweise und die Flüchtigkeitsfehler (aus Delphi wird Athen, aus Thermouthis wird Hermouthis) erklären würde.

Trotz der wertvollen Überlieferung, die Photios liefert, müssen seine Schriften dennoch mit kritischem Blick betrachtet werden, da – wie die Analyse zwischen Heliodors Roman und dem dazugehörenden Referat in der *Bibliothek* gezeigt hat – Photios Zeitstrukturen und hinterszenische Handlungen in seinem Referat zu Gunsten einer linearen Ereignisfolge glättet.

Weiters gibt der byzantinische Literat, Jurist und politische Berater **Michael Psellos** (1018-1078 n. Chr., Konstantinopel) in seinem Essay über Achilleus Tatios und Heliodor interessante Einblicke in die literarische Debatte der Gelehrten um 1000.²⁹ Die Beschäftigung mit nicht-christlicher narrativer Literatur findet um 1000 n. Chr. keine breite Akzeptanz, zumal der Roman nicht zu jenen prestigeträchtigen literarischen Gattungen wie das Epos oder die Tragödie gehört. Um die Romane, ihre Räuber- und Abenteuergeschichten mit erotischem Grundtenor und bizarren Ritualen mit den christlichen Wertevorstellungen in Einklang zu bringen, werden deren Verfasser oftmals nachträglich christianisiert³⁰ oder die Texte werden mit einer allegorisch-christlichen

²⁵ AGAPITOS (1998), 131.

²⁶ Eine detaillierte Auflistung von Inkonzinnitäten zwischen Roman und Kurzreferat bietet DANEK (2000) auf den Seiten 116-120.

²⁷ Zur Nekromantie siehe Kap 2.4.3.

²⁸ GÄRTNER (1969), 53.

²⁹ Für Einleitung, Text und Kommentar zu Michael Psellos' Abhandlung *Τίς ἡ διάκρισις τῶν συγγραμμάτων, ὧν μὲν Χαρίκλεια, τῷ δὲ Λευκίππῃ ὑποθέσεις καθεστήκατον*; - *Was ist der Unterschied zwischen den Romanen, die von Charikleia bzw. Leukippe handeln?* siehe DYCK (1986).

³⁰ Nicht nur Heliodor soll lt. Photios und Sokrates Scholastikos Bischof gewesen sein; auch von Achilleus Tatios ist in der Suda überliefert, er sei Christ und später sogar Bischof gewesen.

Deutung versehen.³¹ DYCK (1986) nennt auch die wissenschaftliche Literaturkritik eine Möglichkeit, sich mit diesen Texten auseinander zu setzen und sie entweder vor christlichen Anklägern zu verteidigen oder sich selbst zu jenen zu zählen.³²

Michael Psellos stellt einen analytischen Vergleich zwischen der „Leukippe“ und der „Charikleia“ an,³³ wobei er gleich am Beginn seiner Abhandlung den *Aithiopika* den Vorzug gibt: κρατεῖν μέντοι γε τῷ πλείονι μέρει τὸ τῆς Χαρικλείας. – *zum überwiegenden Teil freilich besticht die „Charikleia“*. [12f.] Er bezieht dabei, wie er selbst bemerkt, in der Diskussion, welcher der beiden Romane nun höher geschätzt werden müsse, eindeutig Stellung. Die Bemerkung bei Psellos ist der einzige Beleg für eine derartige Debatte. Für Psellos ist das bessere Werk auch gleichzeitig das ältere, das vom anderen nachgeahmt wird: τὸ δὲ κατὰ Λευκίππην βιβλίον οἶμαι πρὸς μίμημα ἐκείνης ἀποξεσθῆναι... – *das Buch über Leukippe, glaube ich, ist zum Abbild von jenem (i.e. dem Buch über Charikleia) nachbearbeitet*. [66] Auch ROHDE (1914) vertritt noch die Ansicht, Achilleus Tatios habe Heliodor nachgeahmt,³⁴ was erst durch einen Papyrusfund zu Achilleus Tatios³⁵ widerlegt wurde und somit die *Aithiopika* als den letzten der fünf erhaltenen griechischen Romane ausweist.

Psellos unterstreicht die sprachliche Qualität und die Neologismen (als Redner hat Psellos auch ein pragmatisches Interesse an literarischen Texten) sowie die Vielfalt der Handlung der *Aithiopika* und vergleicht ihre Struktur mit den Werken von Demosthenes und Isokrates:³⁶

ἔστι γὰρ τὸ κάλλος τοῦ κατ’ αὐτὴν λόγου οὔτε πάνυ κομμωτικὸν καὶ θεατρικὸν οὔτε μὴν Ἀττικόν τε καὶ ὑπερήφανον ἀλλὰ τῷ μεγαλοπρεπεῖ διαπρέπον. οὐδὲ τοῦ εὐτρεποῦς καὶ τοῦ πρὸς ἡδονὴν ἐστέρηται, ὀνόμασι δὲ περιήνθισται ἄβροϊς καὶ ὠραίοις σχημάτων τ’ ἐξαλλαγαῖς καὶ τῇ καινοτομίᾳ τῆς φράσεως πρὸς τὸ ὑψηλότερον συγκεκ[ρ]ότηται.

³¹ Philipp der Philosoph deutet die Irrfahrten der Charikleia bis zu ihrer Heimkehr nach Äthiopien symbolisch als die Vereinigung der Seele mit Gott. Vgl. HERCHER (1869), 388, 4f.

³² Vgl. DYCK (1986), 81.

³³ Auch Photios weist in seinem Stilurteil über Achilleus Tatios (cod. 87) auf die Ähnlichkeiten zwischen Heliodor und Achilleus Tatios hin: πολλὴν δὲ ὁμοιότητα ἐν τῇ διασκευῇ καὶ πλάσει τῶν διηγημάτων, πλὴν σχεδὸν τι τῶν προσώπων τῆς ὀνομασίας καὶ τῆς μυσαρᾶς αἰσχρότητος, πρὸς τὰ τοῦ Ἡλιοδώρου δράματα φυλάττει. – *Eine große Ähnlichkeit in der Aufmachung und der Struktur der Erzählungen – außer vielleicht der Namen der Figuren und der obszönen Schändlichkeit – bewahrt er zum Roman des Heliodor*. [65b 24–28]

³⁴ Vgl. ROHDE (1914), 501.

³⁵ P³ Vilborg = P² Conca = Pap. Mediolanensis = Pap. Mil. Vogl. Nr. 124, ediert 1938 von A. VOGLIANO. Der Papyrus wird in das Ende des 2. Jhd. n. Chr. datiert und enthält die Kapitel 6.14.1–6.15.3 sowie 6.16.6–6.17.3 aus Achilleus Tatios’ *Leukippe und Kleitophon*.

³⁶ GÄRTNER (1969), 57 wundert sich, warum Psellos angesichts der komplexen Erzählstruktur der *Aithiopika* sich an Isokrates und Demosthenes erinnert fühlt, jedoch die eigentliche narratologische Vorlage, die *Odyssee*, mit keinem Wort erwähnt.

Denn die Schönheit der Sprache in den Aithiopika ist weder zu sehr aufgesetzt, noch theatralisch, noch Attisch, noch übertrieben, sondern sie besticht durch Erhabenheit. Und nicht entbehrt sie eines guten Rüstzeugs und allen Dingen, die Gefallen schaffen, sie blüht in zarten und schönen Worten und besteht aus Abweichungen üblicher Wendungen und aus überaus kreativer Wortneuschöpfung. [14-18]

Psellos nimmt die *Aithiopika* gegen Kritik an der Charakterzeichnung des Kalasiris und der Charikleia in Schutz,³⁷ kommentiert als erster den ungewöhnlichen Anfang des Romans und geht damit, im Gegensatz zu Photios, neben der Stilanalyse und der apologetischen Literaturkritik auch explizit auf die Erzählstruktur des Romans ein.³⁸

„Psellos understood that the in medias res structure of the Aithiopika distinguishes chronological and narrative sequence in the sense that the beginning of the narrative is the middle of the story [...]. Psellos' statement, when placed next to Photios' summary, clearly shows the development of literary sensitivity in Byzantium from the ninth to the eleventh century.“³⁹

Psellos liefert somit in seinem Essay wertvolle Hinweise darauf, wie um 1000 n. Chr. nicht-christliche Unterhaltungsliteratur rezipiert wird, d.h. welche inhaltlichen, formalen, sprachlichen und strukturellen Kriterien als passend bzw. unpassend, ja sogar anstößig empfunden werden, was Psellos zur Verteidigung der beiden Texte veranlasst.

Philippos Philosophos und **Johannes Eugenikos** liefern weitere Zeugnisse der Heliodor-Rezeption in byzantinischer Zeit. Philippos verteidigt und lobt die *Aithiopika* aufgrund formaler und sprachlicher Kriterien und beschließt seine Analyse im zweiten (nicht vollständig erhaltenen) Hauptteil mit einer allegorischen Analyse, die Einflüsse mehrerer philosophischer bzw. religiöser Strömungen erkennen lassen (Neuplatonismus, Pythagoras, Christentum).

Johannes Eugenikos lobt in seiner *Protheoria* den Einfallsreichtum und die Sprache Heliodors und verteidigt ihn gegen den Vorwurf der Jugendgefährdung ebenfalls mit Hilfe einer allegorischen Deutung. Er vergleicht die *Aithiopika* mit dem

³⁷ DYCK (1986), 85 weist Psellos' Argumentation gegen die an den *Aithiopika* geübte Kritik (Kalasiris fungiere im Roman als Kuppler, was einem Priester nicht zustehe; Charikleia spreche nicht wie eine Frau, sondern wie ein Sophist) allerdings als wenig überzeugend aus.

³⁸ Vgl. Kap. 2.1.

³⁹ AGAPITOS (1998), 134f.

alttestamentarischen *Hohen Lied* und interpretiert Charikleias Rückkehr nach Äthiopien mit der Vereinigung der Seele mit Gott.

1.3. Gleichzeitigkeit als narratologisches Problem

Die Darstellung gleichzeitiger Ereignisse in narrativen Texten stellt den Erzähler vor eine Reihe struktureller Überlegungen und Herausforderungen, die im Folgenden in einer knappen Übersicht dargestellt werden sollen.

In der *Poetik* gesteht Aristoteles dem Epos im Gegensatz zur Tragödie die Möglichkeit zu, Parallelität darstellen zu können:

ἔχει δὲ πρὸς τὸ ἐπεκτείνεσθαι τὸ μέγεθος πολὺ τι ἢ ἐποποιία ἴδιον διὰ τὸ ἐν μὲν τῇ τραγωδίᾳ μὴ ἐνδέχεσθαι ἅμα πραττόμενα πολλὰ μέρη μιμῆσθαι, ἀλλὰ τὸ ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ τῶν ὑποκριτῶν μέρος μόνον· ἐν δὲ τῇ ἐποποιίᾳ διὰ τὸ διήγησιν εἶναι ἔστι πολλὰ μέρη ἅμα ποιεῖν περαινόμενα [...].

Das Epos hat die charakteristische Eigenschaft, sich an Umfang auszudehnen, weil es mehrere sich gleichzeitig ereignende Aktionen darstellen kann, was in der Tragödie nicht möglich ist; denn dort gibt es nur eine Aktion auf der Bühne und bei den Schauspielern. Aber im Epos ist es dadurch, dass es eine Erzählung ist, möglich, mehrere ablaufende Aktionen zugleich darzustellen.

[1459b 22ff.]

„Für Aristoteles stellt also die Möglichkeit, zeitparallele Vorgänge zu gestalten, einen Wesenszug des Epos dar [...]“⁴⁰, heißt es bei RENGAKOS (1995), und man könnte hinzufügen, es stelle auch einen Wesenszug des Romans dar. Nicht alle Romanschreiber machen davon Gebrauch, doch ist die grundsätzliche Möglichkeit, Gleichzeitigkeit darzustellen in der Gattung selbst verankert.

LESSING (1969) erachtet hingegen die zeitliche Sukzession als Prinzip der Dichtkunst im Gegensatz zur Malerei. Zwischen beiden Bereichen zieht er eine klare Trennlinie, die nicht miteinander kompatibel sind. Gleichzeitigkeit stellt für LESSING ein für die Dichtkunst eher unübliches bis unzulässiges Verfahren dar:

⁴⁰ RENGAKOS (1995), 5.

„Es bleibt dabei: die Zeitfolge ist das Gebiete des Dichters, so wie der Raum das Gebiete des Malers. [...] Mehrere Teile oder Dinge, die ich notwendig in der Natur auf einmal übersehen muß, wenn sie ein Ganzes hervorbringen sollen, dem Leser nach und nach zuzählen, um ihm dadurch ein Bild von dem Ganzen machen zu wollen: heißt ein Eingriff des Dichters in das Gebiete des Malers, wobei der Dichter viel Imagination ohne allen Nutzen verschwendet.“⁴¹

LESSINGS Diktum der zeitlichen Sukzession in der Dichtkunst schließt sich ZIELINSKI (1901) an, indem er die Poesie als *„die Kunst des Nacheinanders schlechthin“*⁴² bezeichnet. Auch er spricht von der Imagination der RezipientInnen, die die Gleichzeitigkeit von Handlungen aus nachzeitig dargestellten Ereignisfolgen rekonstruieren müssten:

„Will sie [scil. die Poesie] dennoch das Nebeneinander zur Darstellung bringen, so muß sie auf die Illusionsfähigkeit unseres Vorstellungsvermögens rechnen, die es ihm möglich macht, nacheinander empfangene Eindrücke als nebeneinander bestehend oder bestanden habend zu denken.“⁴³

Diese allgemeinen Überlegungen zur Gleichzeitigkeit in narrativen Texten zeigen, dass ein solches literarisches Verfahren *„ein allgemeines erzählerisches Problem“*⁴⁴ darstellt, dessen Bewältigung dem Erzähler strukturelle Stringenz und Logik abverlangt. Die Grundschwierigkeit der Bewältigung gleichzeitiger Ereignisse im sukzessiven Fortschreiten der erzählten Zeit innerhalb eines narrativen Textes hat RENGAKOS (1995) sehr treffend zusammengefasst:

„Das Problem der Gleichzeitigkeit in den literarischen Werken hat seinen Ursprung darin, daß Ereignisse oder Handlungen nicht nur nacheinander, sondern auch gleichzeitig stattfinden, daß die Sprache jedoch, unabhängig davon, ob sie phonetisch artikuliert oder schriftlich aufgezeichnet wird, wesentlich als eine zeitliche Abfolge strukturiert ist. Das zeitliche Nebeneinander muß also aus diesem Grund in ein sprachliches Nacheinander verwandelt werden.“⁴⁵

⁴¹ LESSING (1969), 103.

⁴² ZIELINSKI (1901), 414.

⁴³ ZIELINSKI (1901), 414.

⁴⁴ RENGAKOS (1995), 2.

⁴⁵ RENGAKOS (1995), 3.

Wie RENGAKOS sieht auch HOLL (1968) die „*technische Notwendigkeit Vorstellungseinheiten im Nacheinander zu ordnen im Mitteilungsverfahren der Sprache*“⁴⁶ verankert. Diese Beobachtungen machen deutlich, dass dem Erzähler keine andere Wahl bleibt, als bei der Darstellung von Gleichzeitigem einen Weg des Nacheinanders zu finden, das es ihm erlaubt, gleichzeitige Ereignisse auch als solche zu markieren.

In seinem grundlegenden Aufsatz beschreibt ZIELINSKI (1901) drei allgemeine Möglichkeiten eines solchen Nacheinanders:⁴⁷ Von zwei parallelen Handlungen friert der Erzähler den Erzählstrang B in einen Zustand ein, wenn er A erzählt. Will er zu B wechseln, lässt er A in einem Zustand enden. Durch diese Methode kann der Erzähler von einem Schauplatz zum anderen wechseln, ohne dabei in der Zeit zurückgreifen zu müssen und ohne dass es dabei zu gleichzeitigen Aktionen kommen würde.

Weiters kann ein Erzähler zwei Handlungsstränge ankündigen, den Strang A von Anfang bis zum Ende erzählen, bis er beide Handlungslinien wieder vereint. Die Linie B kann dann entweder durch eine Figur oder vom Erzähler selbst nachgetragen werden. Ist Letzteres der Fall, muss der Erzähler selbst in der Zeit zurückgreifen.

Ein Erzähler kann eine gleichzeitige Handlung auch unerwähnt lassen und sein Publikum herausfordern, aus den in der Hauptlinie der Erzählung sichtbaren Resultaten des verdeckten Geschehens jene gleichzeitige Handlung selbst zu rekonstruieren.⁴⁸

Schließlich besteht die Möglichkeit, Gleichzeitigkeit zu simulieren, indem der Erzähler in sehr rascher Abfolge von einem Schauplatz zum anderen wechselt.⁴⁹ Der moderne Roman greift in diesem Zusammenhang zu Techniken der Montage und des Bewusstseinsstroms um beispielsweise die Erlebniskomplexität einer Figur aufzuzeigen:

*„Die Vielfalt dieser Eindrücke, Gedanken, Assoziationen soll beim Leser die Vorstellung gleichzeitiger Gegenwärtigkeit, Simultaneität bewirken. [...] Die geforderte Simultaneität ist aber nur eine des Details: sie betrifft nicht die Handlung bzw. mehrere zur gleichen Zeit ablaufende Handlungen, sondern die Darstellung des isolierten Augenblicks.“*⁵⁰

⁴⁶ Vgl. HOLL (1968), 189.

⁴⁷ Für eine detailliertere Übersicht über ZIELINSKIS Terminologie siehe Kap. 2.3.6.

⁴⁸ Vgl. DANEK (1998), 72.

⁴⁹ Vgl. DE JONG (2001), 590.

⁵⁰ HOLL (1968), 195.

Auf die Untersuchung moderner Romantechniken kann bei den antiken Texten freilich verzichtet werden. Die Darstellung gleichzeitiger Vorgänge und Aktionen bleibt ein komplexes Feld, das bereits der homerische Erzähler angesichts der Flut an Ereignissen und Vorgängen auf dem Schlachtfeld thematisiert:

ἄλλοι δ' ἄμφ' ἄλλησι μάχην ἐμάχοντο πύλῃσιν·
ἀργαλέον δέ με ταῦτα θεὸν ὥς πάντ' ἀγορεύσαι·

Wieder andere kämpften den Kampf um andere Tore: /

Es ist schwierig, dass ich alles wie ein Gott erzähle. [M 175f.]

In den folgenden Kapiteln steht Heliodors Konzept der Gleichzeitigkeit und dessen Auswirkungen auf den Verlauf der gesamten Handlung im Zentrum der Betrachtungen. Folgende Fragestellungen sollen dabei besonders berücksichtigt werden:

Welche Handlungslinien können in den *Aithiopika* als ‚gleichzeitig‘ bezeichnet werden? Wie markiert der Erzähler Gleichzeitigkeit im Text? Welche Funktion bzw. welche Konsequenzen haben parallele Ereignisse für den gesamten Text? Lässt sich aus dem Gleichzeitigkeitskonzept Heliodors ein allgemeines Erzählprinzip in den *Aithiopika* ableiten? Welches Rezeptionskonzept setzt Heliodor für seinen Text voraus? Wie kommuniziert der Erzähler mit seinem Lesepublikum und wie unterwandert er dessen Erwartungshaltung? Auf welche literarischen Vorlagen stützt sich Heliodor und wodurch grenzt er sich davon ab?

Bei der Analyse und Interpretationen der einzelnen Textabschnitte stütze ich mich vor allem auf GENETTES (1998) Zeitkonzept. Seine Terminologie wird im Folgenden vorausgesetzt.

2. Gleichzeitige Ereignisse in den *Aithiopika*

2.1. Ein rätselhafter Anfang in medias res

Der Beginn der *Aithiopika* wird in der Forschungsliteratur eingehend besprochen⁵¹ und ist aufgrund seines außergewöhnlichen Einstiegs in die Abenteuer- und Liebesgeschichte von Charikleia und Theagenes zu Recht bemerkenswert. Im Zusammenhang mit der zugrunde liegenden Aufgabenstellung, i.e. der Untersuchung der Gleichzeitigkeit, kann lediglich auf einige ausgewählte Details in der Eingangsszene verwiesen werden. Wie sich im Folgenden zeigen wird, gibt es bereits am Beginn des Romans einen verdeckten Handlungsstrang, von dem die Leserschaft erst am Ende des 5. Buches in Kenntnis gesetzt wird.

ἡμέρας ἄρτι διαγελώσης καὶ ἡλίου τὰς ἀκρωρείας καταυγάζοντος, ἄνδρες ἐν ὅλοις ληστρικοῖς ὅρους ὑπερκύψαντες, ὃ δὴ κατ' ἐκβολὰς τοῦ Νείλου καὶ στόμα τὸ καλούμενον Ἡρακλεωτικὸν ὑπερτείνει, μικρὸν ἐπιστάντες τὴν ὑποκειμένην θάλατταν ὀφθαλμοῖς ἐπὶ ῥχοντο, καὶ τῷ πελάγει τὸ πρῶτον τὰς ὄψεις ἐπαφέντες, ὡς οὐδὲν ἄγρας ληστρικής ἐπηγγέλλετο μὴ πλεόμενον, ἐπὶ τὸν πλησίον αἰγιαλὸν τῇ θεᾷ κατήγοντο. καὶ ἦν τὰ ἐν αὐτῷ τοιάδε·

ὁλκὰς ἀπὸ πρυμνησίων ὥρμει τῶν μὲν ἐμπλεόντων χηρεύουσα, φόρτου δὲ πλήθουσα· καὶ τοῦτο παρῆν συμβάλλειν καὶ τοῖς πόρρωθεν· τὸ γὰρ ἄχθος ἄχρι καὶ ἐπὶ τρίτου ζωστήρος τῆς νεῶς τὸ ὕδωρ ἀνέθλιβεν. ὁ δὲ αἰγιαλός, μεστὰ πάντα σωμάτων νεοσφαγῶν, τῶν μὲν ἄρδην ἀπολωλότων, τῶν δὲ ἡμιθνήτων καὶ μέρεσι τῶν σωμάτων ἔτι σπαιρόντων, ἄρτι πεπαῦσθαι τὸν πόλεμον κατηγοροῦντων.

ἦν δὲ οὐ πολέμου καθαροῦ τὰ φαινόμενα σύμβολα, ἀλλ' ἀναμέμικτο καὶ εὐωχίας οὐκ εὐτυχοῦς ἀλλ' εἰς τοῦτο ληξάσης ἐλεεινὰ λείψανα, τράπεζαι τῶν ἐδεσμάτων ἔτι πλήθουσai, καὶ ἄλλαι πρὸς τῇ γῇ τῶν κειμένων ἐν χερσίν, ἀνθ' ὅπλων ἐνίοις παρὰ τὴν μάχην γεγεννημένοι (ὁ γὰρ πόλεμος ἐσχεδίαστο), ἕτεροι δὲ ἄλλους ἔκρυπτον, ὡς ὦντο, ὑπελθόντας· κρατῆρες ἀνατετραμμένοι, καὶ χειρῶν ἐνιοὶ τῶν ἐσχηκόντων ἀπορρέοντες, τῶν μὲν πινόντων, τῶν δὲ ἀντὶ λίθων κεκρημένων· τὸ γὰρ αἰφνίδιον τοῦ κακοῦ τὰς χρείας ἐκαινοτόμει καὶ βέλεσι κεκρησθαι τοῖς ἐκπώμασιν ἐδίδασκεν. ἔκειντο δέ, ὁ μὲν πελέκει τετρωμένος, ὁ δὲ κάχληκι βεβλημένος, αὐτόθεν ἀπὸ τῆς ῥαχίας πεπορισμένῳ, ἕτερος ξύλῳ κατεαγῶς, ὁ δὲ δαλῶ κατάφλεκτος, καὶ ἄλλος ἄλλως, οἱ δὲ πλείστοι βελῶν ἔργον καὶ τοξείας γεγεννημένοι.

⁵¹ Vgl. ROHDE (1914), 474; KEYES (1922), 44f.; HEFTI (1950), 7ff.; MERKELBACH (1962), 251f.; DELASANTA (1967), 62; HÄGG (1971), 310f.; BÜHLER (1976); SANDY (1982a), 28ff.; DYCK (1986), 83; FUSILLO (1988), 26; BARTSCH (1989), 45ff.; MORGAN (1991), 86ff.; NUTALL (1992), 31f.; EFFE (1997), 84ff.; PINHEIRO (1998), 316f.; MORGAN (1989b), 267; WINKLER J.J. (1982), 289; BRETZIGHEIMER (1999), 84ff.; MORGAN (2004) 526f.; WINKLER M.M. (2000); MORGAN (2007), 484.

καὶ μυρίον εἶδος ὁ δαίμων ἐπὶ μικροῦ τοῦ χωρίου διεσκεύασεν, οἶνον αἵματι μίανας καὶ συμποσίους πόλεμον ἐπιστήσας, φόνους καὶ πότους, σπονδὰς καὶ σφαγὰς ἐπισυνάψας, καὶ τοιοῦτον θέατρον λησταῖς Αἰγυπτίοις ἐπιδείξας. οἱ γὰρ δὴ κατὰ τὸ ὅρος θεωροὺς ἑαυτοὺς τῶνδε καθίσαντες οὐδὲ συνιέναι τὴν σκηνὴν ἐδύναντο [...]. ἤδη δὲ αὐτοῖς κεκινήκοσιν ἄπωθεν μικρὸν τῆς τε νεῶς καὶ τῶν κειμένων θέαμα προσπίπτει τῶν προτέρων ἀπορώτερον. κόρη καθήστο ἐπὶ πέτρας, ἀμήχανόν τι κάλλος καὶ θεὸς εἶναι ἀναπείθουσα, τοῖς μὲν παροῦσι περιαλγοῦσα, φρονήματος δὲ εὐγενοῦς ἔτι πνέουσα...

Der Tag brach gerade an und die Sonne beleuchtete die Bergspitzen, als Männer in Räuberrüstung von einem Berg herablugten, der sich über die Mündung des Nils und den sogenannten Herakles-Arm erstreckte. Eine Weile standen sie und senkten ihren Blick auf das darunter liegende Meer. Zuerst ließen sie ihre Blicke auf die See hinaus schweifen, aber als sie keine Räuberbeute versprach – da nicht befahren –, lenkten sie ihre Aufmerksamkeit auf den nahen Strand. Und es war auf ihm Folgendes:

Ein Frachtschiff lag am Heck vertäut vor Anker, von der Mannschaft verlassen, an Fracht jedoch reich: Das war auch für jene in der Ferne ersichtlich, denn die Fracht drückte das Wasser ganz bis zur dritten Markierung des Schiffes hinauf. Der Strand aber war übersät von gerade hingemetzelten Leichen: Die einen völlig zugrunde gerichtet, die anderen halbtot mit noch zuckenden Gliedern am Leib, die klar machten, dass der Kampf eben erst beendet worden war.

Aber nicht für einen reinen Kampf gab es offensichtliche Anzeichen, sondern er war vermischt mit den kläglichen Resten eines Festschmauses, eines nicht geglückten, der statt dessen folgendermaßen geendet hatte: Tische waren noch voll mit Essen und andere waren in den Händen jener, die auf der Erde lagen, und von einigen anstelle von Waffen im Kampf verwendet (denn der Kampf war nicht geplant), und andere verbargen andere, die sich – wie sie glaubten – dahinter verborgen hatten. Trinkbecher umgestürzt, einige den Händen derer, die sie gerade hielten, entglitten, wobei die einen tranken, die anderen sie als Steine verwendeten. Denn die Plötzlichkeit des Übels definierte Nützlichkeit neu und lehrte sie das Trinkgeschirr als Wurfgeschloß zu verwenden. Und sie lagen: der eine von der Axt verwundet, der andere vom Uferkiesel getroffen, der gleich von der Küste herbeigeschafft war, ein anderer vom Holz zerschmettert, wieder ein anderer mit einer Fackel verbrannt; jeder auf eine andere Weise. Die Meisten aber waren Pfeil und Bogen zum Opfer gefallen.

Und tausendfache Gestalt hatte der Daimon auf kleinem Raum zusammen gesetzt: Wein mischte er mit Blut und den Gelagen bereitete er Kampf, Mord und Trank, Trankopfer und Gemetzel verband er und ein derartiges Schauspiel zeigte er den ägyptischen Räubern. Denn die setzten sich als Zuschauer dieser Dinge auf den Berg und konnten die Szenerie nicht verstehen.

[...]

Schon waren sie nicht weit vom Schiff und von den Herumliegenden entfernt, als sich ihnen ein noch unverständlicherer Anblick als der erste bot: Ein Mädchen saß auf einem Stein, unbeschreiblich schön und man konnte meinen, sie sei eine Göttin. Obwohl über ihre gegenwärtige Situation tieftraurig, strahlte sie doch vornehme Denkweise aus... [1.1.1.-1.2.5]

2.1.1. Wo ist der Erzähler? Zur Perspektive am Romanbeginn

Der Erzähler präsentiert der Leserschaft am Beginn des Romans einen Zustand, dem Aktion vorangegangen sein muss. Welche Ereignisse und Handlungen zu diesem Zustand geführt haben, bleibt zunächst sowohl auf Figuren- als auch auf RezipientInnenebene völlig unklar, und der Erzähler wird dieses Rätsel erst am Ende des fünften Buches vollständig gelöst haben. Bis dahin gibt er Information zu den vorangegangenen Ereignissen nur bruchstückhaft an das Lesepublikum weiter, sodass dieses sich bei der Lektüre der ersten Hälfte des Romans nicht fragt, wie er endet, sondern was passiert ist, bevor er angefangen hat.

Während Photios die Erzählstruktur der *Aithiopika* unerwähnt lässt, findet sich bei Michael Psellos als vermutlich erstem⁵² eine Notiz zum Beginn des Romans:

ὁ γέ τοι πρώτως ἀναγινώσκων ἐκ περιττοῦ τὰ πολλὰ κεῖσθαι οἰόμενος, προϊόντος τοῦ λόγου, τὴν οἰκονομίαν τοῦ συγγεγραφότος θαυμάσεται· καὶ αὐτὴ δὲ ἀρχὴ τοῦ συγγράμματος ἔοικε τοῖς ἐλικτοῖς ὄφεσι· οὗτοι τε γὰρ τὴν κεφαλὴν εἴσω τῆς σπείρας κατακαλύψαντες, τὸ λοιπὸν σῶμα προβέβληνται, καὶ τὸ βιβλίον τὴν τῆς ὑποθέσεως εἰσβολὴν ἐν μέσῳ διολισθήσασαν ὥσπερ κληρωσάμενον† ἀρχὴν πεποίηται τὴν μεσότητα.

Denn wenn einer zunächst beim Lesen vermeint, Vieles sei überflüssig, wird er beim Lesen das planvolle Vorgehen des Autors bewundern. Auch der Anfang des Texts gleicht gewundenen Schlangen: Denn diese verbergen den Kopf in der Windung und haben den übrigen Körper hervorgestreckt. Der Einstieg in die Handlung ist in die Mitte geschlüpft und † wie ererbt† stellt der Roman die Mitte [scil. der Handlung] an den Anfang. [22-28]

Das Schlangen-Gleichnis bei Psellos zeigt, dass ein derartiger Einstieg in die Geschichte beim byzantinischen Lesepublikum als bemerkenswert und keineswegs alltäglich empfunden wurde. Dies mag insofern verwundern, da die Technik des in-medias-res-Einstiegs⁵³ keineswegs von Heliodor erfunden wurde, sondern er sich, wie auch in anderen Belangen, der *Odyssee* als narratologischer Vorlage bedient:

⁵² Vgl. ДУК (1986), 83. „Psellus’ best observation is à propos the unusual plot-construction of the *Aethiopica*, on which he was, to our knowledge, the first to comment.“

⁵³ Vgl. Horaz, *Ars Poetica* 148f. *semper ad eventum festinat et in medias res/ non secus ac notas auditorem rapit* [...] – immer eilt er [scil. Homer] zum Ereignis und reißt den Hörer mitten in die Handlung, ganz so, als ob sie bekannt ist. Bereits Aristoteles lobt Homer dafür, den Krieg um Troia nicht von Anfang bis zum Schluss erzählt zu haben. Vgl. *Poetik* 1459a 30-37. Für eine allgemeine Diskussion zum Terminus ‚in medias res‘ siehe STERNBERG (1978), 35-41.

*„The structuring of the novel is a clear homage to the Odyssey: especially for the beginning in medias res [...]. In the Aithiopika, as in the second Homeric poem, the framing story is in the middle of the work. The character who tells most of the story is not, like Odysseus, the main character of the novel, but deeply involved in it [...].“*⁵⁴

Auch der *Odyssee*-Dichter beginnt sein Epos nicht mit der Abfahrt des Odysseus aus Troia und schildert sukzessive dessen Irrfahrten, sondern der Held befindet sich am Ende seiner Irrfahrten und trägt seine Abenteuer, i.e. die Ereignisse der Geschichte vor Beginn der Erzählung, in einer langen Ich-Erzählung nach. Der *Odyssee*-Dichter schöpft und formt sein Epos aus Mythengut, das er beim Publikum als allgemein bekannt voraussetzen kann.

Im Gegensatz dazu ist der Einstieg Heliodors in seinen Roman umso bemerkenswerter, denn er konfrontiert die Leserschaft mit einer völlig neuen Geschichte. Da es sich beim Roman um eine fiktive, d.h. nicht dem Mythos verpflichtete Erzählung handelt, hat die Leserschaft keinerlei Vorkenntnisse und daher auch keine Orientierungsmöglichkeit, was geschehen sein könnte bzw. was geschehen wird. Sie ist auf jene Information angewiesen, die sie vom Erzähler erhält, was der Erzähler der *Aithiopika* in exzellenter Weise für seine dramaturgischen Zwecke zu nutzen weiß. Zu Heliodors Einstieg in die Geschichte und seiner Anlehnung an Homer siehe auch HÄGG (1971):

*„Heliodorus breaks definitely with the linear succession of events and the keeping within a frame; he starts in medias res and then gradually discloses parts of the previous history of the principal characters in extensive pieces of first-person narration [...]; he is even bolder than Homer in introducing in this way an entirely fictitious story of which the reader knows nothing in advance.“*⁵⁵

Der Erzähler beginnt seine Erzählung, von deren Verlauf er bei seinem Publikum kein Vorwissen voraussetzen kann, nicht nur in medias res, er zieht sich selbst als allwissende Instanz weitestgehend aus dem Geschehen zurück und überlässt die Leserschaft der Perspektive einer Gruppe von Räufern, die von den vorangegangenen

⁵⁴ FUSILLO (1988), 21. Vgl. auch HEFTI (1959), 7.

⁵⁵ HÄGG (1971), 310f. Vgl. auch FUTRE PINHEIRO (1992), 287.

Geschehnissen ebenso wenig weiß wie die Leserschaft (οὐδὲ συνιέναι τὴν σκηνὴν ἐδύναντο – sie konnten die Szenerie nicht verstehen [1.1.34f.]). Vgl. dazu MORGAN (1991):

*„The scene is presented exclusively from the bandits’ point of view. Information about it is relayed to the reader only through their perceptions. The whole passage is structured much like a single cinematic camera-shot zooming in from panorama to close focus, moving from detail to detail. There is no intervention from an omniscient narrator to provide answers to the riddles posed by the scene [...]“*⁵⁶

Die Räuberbande verlässt schließlich ihren Aussichtspunkt auf dem Berg und nähert sich dem verwüsteten Strand; somit nähert sich auch die Leserschaft dem Geschehen und bekommt zum ersten Mal die Protagonisten des Romans in das Blickfeld gerückt. Die Erwartungshaltung der Leserschaft, die Protagonisten würden den Räubern (und somit auch der Leserschaft) erklären, wie es zu diesem Gemetzel gekommen sei, wird nicht erfüllt, da sich die Räuber zum einen mehr für die Kostbarkeiten am Frachtschiff als für die Erklärung dieses Zustandes interessieren und da sie sich zum anderen mit den Protagonisten sprachlich nicht verständigen können⁵⁷.

Der Erzähler setzt die Räuberbande ein, um den Einstieg in den Roman aus ihrer begrenzten Perspektive schildern zu können und um dadurch die minimale Informationsweitergabe an die Leserschaft zu legitimieren. Als sie diese erzähltechnische Funktion erfüllt hat, wird sie nicht weiter gebraucht, sodass der Erzähler eine zweite Räuberbande erscheinen lässt, vor der die erste die Flucht ergreift. Dazu EFFE (1997):

*„Heliodor überträgt die offenbar zunächst im Ich-Roman erprobten Möglichkeiten perspektivisch-restringierten Erzählens auf den Er-Roman und handhabt sie mit einer für die Gattung singulären Virtuosität.“*⁵⁸

⁵⁶ MORGAN (1991), 86. Zur Banditenbande als Fokalisator siehe auch MORGAN (1991), 89; MORGAN (1996), 442; MORGAN (1989b), 267; MORGAN (2004), 527. Zu den visuellen Elementen bzw. zur Perspektive in der Eingangsszene siehe BÜHLER (1976) und WINKLER M.M. (2000). Bereits BÜHLER bemerkt die filmischen Elemente am Romananfang, die Beschränkung der Perspektive auf das Blickfeld der Räuberbande und die visuelle Inszenierung der Hauptfigur Charikleia. WINKLER M.M. zeigt die Nähe zwischen Heliodor und Film, indem er das Sichtfeld der Räuberbande mit einer Kamera vergleicht, den Beginn der *Aithiopika* in ein Drehbuch umschreibt und das *Aithiopika*-Drehbuch mit modernen Filmen vergleicht. Seine Intention ist nicht, einzelnen Filmproduzenten ihre Affinität zu Heliodor nachzuweisen, sondern „to illustrate that certain key strategies to unfold a mystery or adventure plot were and are fundamental to the genre then and now.“ WINKLER M.M. (2000), 162.

⁵⁷ Zum Sprachenproblem in den *Aithiopika* siehe Anmerkung 64.

⁵⁸ EFFE (1997), 84.

Die zweite Bande hält die erste für die Verursacher des Gemetzels, nimmt die Fracht an sich und reitet mit den Protagonisten Charikleia und Theagenes als Gefangenen davon. Was zu dem Kampf am Strand geführt hat, bleibt weiterhin völlig unklar, und die Leserschaft muss sich bis zum Ende des 5. Buches gedulden, bis die Vorgeschichte der Hauptfiguren in der Erzählung des Kalasiris aufgerollt ist.

2.1.2. Kalasiris als Beobachter (5.33.4-26)

Am Ende seiner Erzählung der Vorgeschichte berichtet Kalasiris im Haus des Nausikles auch von der spektakulären Flucht der Protagonisten aus Delphi auf einem phönizischen Handelsschiff:

Sie landen zunächst in Zakynthos, wo Kalasiris mit Charikleia und Theagenes beim tauben Fischer Tyrrhenos den Winter verbringt. Dieser warnt sie vor einer Piratenbande, die beabsichtigt, Charikleia zu entführen, weil sich ihr Anführer Trachinos in sie verliebt hat. Sie brechen zunächst nach Kreta auf und halten schließlich Kurs auf die Küste Ägyptens. Die Piraten verfolgen sie und als sich der Wind legt, holen sie das phönizische Handelsschiff ein, kapern es, vertreiben die Besatzung und gewähren lediglich Charikleia, Theagenes und Kalasiris Sicherheit, weil Charikleia sie bei Trachinos als ihren Bruder bzw. Vater ausgibt. Am Abend landen sie in Ägypten an der Nilmündung, wo in der Nacht die Hochzeit zwischen Charikleia und Trachinos stattfinden soll. Um die Hochzeit zu verhindern, stiftet Kalasiris den Pirat Peloros an, gegen Trachinos wegen ungerecht verteilter Beute aufzubegehren. Während des Hochzeitsmahls kommt es zum Streit zwischen Peloros und Trachinos, in dessen Verlauf Peloros den Anführer tötet, was zum allgemeinen Aufruhr der Piraten führt.

Während sich alle übrigen Figuren am Kampf beteiligen, zieht sich Kalasiris auf einen Hügel zurück und nimmt somit physisch die Position eines (beinahe) allwissenden Erzählers ein: „ἐγὼ δὲ ὡς πορρωτάτῳ χωρίσας ἑμαυτόν, ἐπὶ τινος λόφου θέαν ἀκίνδυνον ἑμαυτῷ κατένεμον.“ – „Ich entfernte mich so weit wie möglich und auf einer Anhöhe hatte ich einen für mich ungefährlchen Überblick.“ [5.32.11f.] Er überblickt das Geschehen und berichtet Nausikles und seinen Gästen vom allgemeinen Gemetzel, vom Zweikampf zwischen Theagenes und Peloros, und der Gefangennahme der Protagonisten durch eine Räuberbande.

„καὶ τὰ μὲν ἄλλα τῶν μετὰ ταῦτα οὐκ ἔχω λέγειν, πλὴν ὅτι γε ἐμὲ μὲν ἔλαθεν ἐπανελθόντων, ἐγκαταμείναντα τῷ λόφῳ καὶ οὐ θαρσύναντα τῆς νυκτὸς ἐπιμύξαι χωρίῳ πολευομένῳ, τὴν Χαρίκλειαν δὲ οὐδαμῶς. ἀλλ’ εἶδον ἡμέρας γενομένης τὸν μὲν ἴσα καὶ νεκρῷ προκείμενον, τὴν δὲ προσκαθημένην καὶ θρηνοῦσαν [...].

ἄρτι γὰρ ἐμοῦ καὶ ὅτε ἡμέραν εἶδον τὸν λόφον κατιόντος, ληστρικὸν Αἰγυπτίων πλῆθος ἐκ τοῦ ὑπερτείνοντος ὄρους, ὡς ἐφκει, κατέτρεχεν, εἶχέ τε ἤδη τοὺς νέους, καὶ ἀπῆγε μικρὸν ὕστερον, ὅσα φέρειν ἡδύνατο τῆς νεῶς ἐπικομιζόμενον. ἐγὼ δὲ ἄλλως πόρρωθεν εἰσόμενον, ὁδυρόμενος τὰς ἐμαυτοῦ τε κἀκείνων τύχας, οὔτε δὲ ἐπαμύνειν ἔχων οὔτε ἐπιμύγνυσθαι δοκιμάζων, εἰς ἐπικουρίας ἐλπίδα ἐμαυτὸν ταμιευόμενος. οὐ μὴν ἐπήκεσά γέ ποθεν, ἀπολειφθεὶς μὲν τότε, τοῦ γήρως ἐμποδίσαντος ἐν τοῖς ὀρθοῖσι μέρεσι συνεκδραμεῖν τοῖς Αἰγυπτίοις [...].“

„Und das andere danach kann ich nicht sagen, außer, dass es mir entging, wie er [scil. Theagenes] zurückkehrte, denn ich verharrte auf dem Hügel und wagte es nicht mich in der Nacht ins Kampfgetümmel zu mischen, Charikleia aber [blieb es] keineswegs [verborgen, wie er zurückkehrte]. Aber bei Tagesanbruch sah ich ihn gleich einem Toten daliegen, sie vor ihm sitzen und klagen. [...]

Und gerade als ich den Tag erblickt hatte und den Hügel hinabsteigen wollte, stürmte ein räuberischer Haufen von Ägyptern, wie es schien, vom sich erstreckenden Gebirge herab, hatte schon die beiden Jungen und führte sie wenig später weg, wobei er aus dem Schiff fortschaffte, so viel er nur tragen konnte. Ich folgte dann von fern, beklagte meine eigenen Geschicke und die jener, aber weder konnte ich helfen, noch befand ich es für gut mich unter sie zu mischen, wobei ich mir selbst Hoffnung auf Hilfe machte. Aber in keiner Weise konnte ich helfen, sondern wurde damals zurückgelassen, verhindert durch das Alter in den steilen Gegenden mit den Ägyptern mitzulaufen [...].“ [5.33.1-22]

Im Bericht des Kalasiris trägt der Erzähler die Vorgeschichte der Protagonisten nach und kehrt am Ende des 5. Buches, das gleichzeitig das Ende der Erzählungen des Kalasiris darstellt, nochmals zum Beginn des Romans zurück. Alle Fragen, die der rätselhafte Romananfang aufwirft, sind nun geklärt, sodass der Fokus der nun folgenden Handlung nicht mehr auf der unbekannten Vorgeschichte der Protagonisten, sondern auf dem eigentlichen Telos des Romans, der Rückkehr Charikleias zu ihren leiblichen Eltern, liegt. *„We may compare this technique with the identical purpose of flashbacks in cinema, correcting what we have seen earlier and revealing what had ,really’ happened.“*⁵⁹

⁵⁹ WINKLER M.M. (2000), 180.

Die Leserschaft bekommt somit den Anfang des Romans zweimal und jeweils aus zwei verschiedenen Perspektiven präsentiert: Sie sieht das Geschehen zunächst aus der Perspektive einer unbekannten Räuberbande, ohne dabei auf Vorwissen zurückgreifen zu können und ohne vom Erzähler Informationen bezüglich der vorangegangenen Ereignisse zu erhalten.

Die erste Räuberbande lenkt ihre Aufmerksamkeit auf den Strand und bemerkt den zweiten, versteckten Beobachter der Szene nicht, der somit auch der Leserschaft solange verborgen bleibt, bis die Figur selbst davon erzählt und der Romananfang wie in Zeitraffer nochmals an der Leserschaft vorüberzieht. Der zweite Beobachter der Szene schließt in seiner Erzählung die noch offenen Handlungslinien der Vorgeschichte, die für das Lesepublikum erst ab diesem Zeitpunkt ein kohärentes Bild ergibt. Vgl. dazu WEINREICH (1984):

„Seine volle Deutung erhält der Beginn erst am Ende des V. Buches; Anfang und Ende der ersten Hälfte des Werkes schließen sich dadurch zu einer GroÙeinheit zusammen, in der ein reiches Wechselspiel von spannenden und retardierenden Faktoren allmählich zur Lösung führt.“⁶⁰

Mit Kalasiris als zweitem, versteckten Beobachter der Szene am Strand rundet der Erzähler nicht nur die Vorgeschichte ab, er zeigt in der Doppelung der Perspektive neben der ersten (Theagenes, Charikleia und die Räuber rund um Thyamis) eine zweite verdeckte Handlungslinie (Kalasiris als Verfolger der Räuber), die er jedoch nicht weiter verfolgt: Kalasiris sieht, wie Theagenes und Charikleia bei Tagesanbruch von einer Räuberbande gefangen genommen und verschleppt werden. Er will zwar intervenieren, kann mit den Räubern jedoch nicht Schritt halten und bleibt zurück. Theagenes und Charikleia kommen in das Räubernest des Thyamis.

Anhand der bereits erhaltenen Informationen muss sich das Lesepublikum die verdeckt verlaufende Kalasiris-Handlung selbst rekonstruieren:⁶¹ Kalasiris bleibt zurück, kommt nach Chemmis und trifft dort auf den Kaufmann Nausikles, dem er sein Leid klagt und der ihn gastfreundlich aufnimmt. Die genauen Umstände dieses Zusammentreffens werden vom Erzähler nicht explizit gemacht, da sie sich aus dem

⁶⁰ WEINREICH (1984), 422.

⁶¹ Vgl. DANEK (1998), 72. Verdeckte Handlung kann vom Erzähler dadurch als gleichzeitig markiert werden, dass er das Publikum mit den Resultaten aus dieser Handlung konfrontiert, ohne die verdeckte Handlung explizit ausführen zu müssen. Die RezipientInnen müssen sich diesen Handlungsstrang selbst erschließen.

bereits Erzählten von selbst ergeben und für die Theagenes-Charikleia-Handlung irrelevant sind.

Der ungewöhnliche Einstieg in den Roman zeigt paradigmatisch für das Gesamtwerk, wie der Erzähler der *Aithiopika* mit seinem Lesepublikum kommuniziert und wie er Information weitergibt: Als allwissende Instanz hält er die Handlungsfäden in der Hand und lässt es zwischen den einzelnen Handlungsebenen immer wieder zu Informationsdefiziten kommen. Er hält Information gezielt zurück, zögert sie so lange wie möglich hinaus und reicht sie häufig in Figurenrede nach. In den wenigsten Fällen weiß die Leserschaft mehr als die Figuren, was dem Erzähler ermöglicht, sowohl Figuren als auch Leserschaft immer wieder vor neue Rätsel zu stellen und mit unerwarteten Ereignissen zu überraschen. MORGAN fasst anhand der Szene am Strand die narrative Strategie des Erzählers treffend zusammen:

„In general terms, there is a movement away from telling to showing, from diegesis to mimesis; this is one aspect of the work's explicit theatricality. The omniscient author substracts himself from most of the text, and the reader is often presented with a visual description of what an observer of the imaginary scene might have seen. [...] This narrative mode is familiar to us from modern novels, but unique in the ancient genre.“⁶²

⁶² MORGAN (1996), 442.

2.2. Thermuthis als Trägerfigur verdeckter Handlung

Nach dem Überfall am Strand werden die Protagonisten Charikleia und Theagenes von den Räubern zu ihren Behausungen in die ägyptischen Sümpfe verschleppt. Dort treffen sie auf den Athener Knemon, ebenfalls ein Gefangener der Räuber, der als Dolmetscher zwischen Räuberbande und Protagonisten fungiert:

[...] τοὺς μὲν νέους Ἑλληνί τινι παραδίδωσι νεανίσκῳ, οὐ πρὸ πολλοῦ παρ' αὐτοῖς αἰχμαλώτῳ γεγονότι, τοῦ διαλέγεσθαι ἕνεκεν [...].

[...] die jungen Leute [scil. Theagenes und Charikleia] übergab er [scil. Thyamis] einem jungen Griechen, der vor nicht langer Zeit ihr Kriegsgefangener wurde, um sich unterhalten zu können [...]. [1.7.20ff.]

Zwischen den beiden Figurengruppen herrschen aufgrund ihrer unterschiedlichen Sprachkenntnisse Kommunikationsschwierigkeiten, auf die der Erzähler bereits in der Überfallsszene am Strand explizit hingewiesen hatte: Von der ersten Räubergruppe heißt es, dass sie Charikleias Worte nicht verstehen: ἡ μὲν ταῦτα ἐπετραγώδει,⁶³ οἱ δὲ οὐδὲ συνιέναι τῶν λεγομένων ἔχοντες τοὺς μὲν αὐτοῦ καταλείπουσιν [...]. – Sie sprach das voll Tragik, aber die konnten nichts von dem Gesagten verstehen und ließen sie dort zurück [...]. [1.3.11f.]

Beim Zusammentreffen mit der zweiten Räuberbande versteht Charikleia die Worte des Räuberanführers Thyamis nicht:⁶⁴ ἡ δὲ τῶν μὲν λεγομένων οὐδὲν συνιῆσα, τὸ δὲ προσταπτόμενον συμβαλοῦσα [...]. – Sie verstand zwar nichts vom Gesagten, aber den Befehl deutete sie richtig [...]. [1.4.3f] Aufgrund dieser Schwierigkeiten ist nicht zu erwarten, dass die Protagonisten den Räubern und somit der Leserschaft erklären können, welche Ereignisse zu der Szene am Strand geführt haben.

Mit der Figur des Knemon haben die Protagonisten einen adäquaten Gesprächspartner, wodurch sich auch die Leserschaft erhoffen kann, mehr über die Vorgeschichte zu erfahren. Der Erzähler erfüllt diese Erwartungshaltung jedoch nicht,

⁶³ Zum Theatervokabular bei Heliodor, insbesondere ἐπιτραγώδειν siehe WALDEN (1894), 40; PAULSEN (1992), 23f. Zu tragischen Elementen in den *Aithiopika* siehe auch LAPLACE (2001).

⁶⁴ Heliodor funktionalisiert das Beherrschen bzw. Nicht-Beherrschen einer Fremdsprache einzelner Figuren für die Handlung besonders im Ersten und im Zehnten Buch. Zu Kommunikationsproblemen aufgrund der sprachlichen Defizite von Figuren siehe WINKLER J.J. (1982), 296f.: „*Heliodoros' Greek is hard even by ancient standards, which means that the brigands' noncomprehension of Greek is simply the extreme case of what every reader is experiencing [...]. I believe Heliodoros is unique in ancient literature for his continual attention to problems of language and communication. He repeatedly describes situations in which ignorance of a language blocks communication (1. 4. 1f., 2. 33. 1.) or in which knowing a foreign language makes communication possible (2. 21. 5; 10. 31.1, 39. 1, 40. 1).*“ Eine detaillierte Auflistung aller betreffenden Textstellen bietet MORGAN (1982), 258f.

denn anstelle die Protagonisten dem Knemon ihre Geschichte erzählen zu lassen, geschieht es umgekehrt: Knemon erzählt seine Vorgeschichte, die auf den ersten Blick nichts mit der Haupthandlung zu tun zu haben scheint. Er berichtet, wie er aufgrund der Intrigen seiner Stiefmutter Demainete und deren Dienerin Thisbe bei seinem Vater verleumdet und schließlich des Landes verwiesen wurde.⁶⁵

Nachdem Knemon seine Geschichte beendet hatte, fallen Theagenes und Charikleia im Morgengrauen in den Schlaf, sodass der Erzähler zu Thyamis wechselt, der während der Erzählung Knemons geschlafen hatte. In einem Traum des Thyamis werden zukünftige Ereignisse angekündigt, die zu diesem Zeitpunkt weder für die Figur des Thyamis noch für die Leserschaft aus den bisherigen Ereignissen vorhersehbar sind. Besagter Traum kann jedoch als Beginn einer Ereigniskette gesehen werden, die bis ins zweite Buch hineinreicht, sodass der Traum des Thyamis in ursächlichem Zusammenhang mit der in der Figur des Thermuthis angelegten Gleichzeitigkeit steht. In 1.18.24-27 übergibt die Göttin Isis dem Thyamis Charikleia mit den Worten:

„ὦ Θύαμι, τήνδε σοι τὴν παρθένον ἐγὼ παραδίδωμι· σὺ δὲ ἔχων οὐχ ἔξεις, ἀλλ’ ἄδικος ἔσῃ καὶ φονεύσεις τὴν ξένην· ἡ δὲ οὐ φονευθήσεται.“

„Thyamis, ich übergebe dir dieses junge Mädchen; du wirst sie haben und nicht haben, du wirst ungerecht sein und die Fremde töten; sie aber wird nicht getötet werden.“

Thyamis weiß nicht, wie dieser Traum zu verstehen ist (ἀμηχάνως διήγε [1.18.27]); naturgemäß hat er sich in Charikleia verliebt und deutet den Traum zunächst in Hinblick auf seine sexuellen Vorstellungen: Das Töten bezieht er auf den Verlust der Jungfräulichkeit, an dem Charikleia nicht sterben wird.⁶⁶

⁶⁵ Zur Erzählung Knemons: HEFTI (1950), 10f., WINKLER J.J. (1982) 298ff., MORGAN (1989b), MORGAN (2004), 524f. Während WINKLER J.J. (1982) die Erzählung Knemons strukturell in Opposition zur Rahmenhandlung stellt, verweist MORGAN (1989b) auf motivische Gegensätze beider Erzählungen. Die lineare Erzählung Knemons steht lt. WINKLER J.J. (1982) in bewusstem Gegensatz zur Gesamtkonzeption der *Aithiopika* „to make clear what kind of story the *Aithiopika* is not [...] Knemon's tale shows that Heliodoros is perfectly capable of writing an old-fashioned novel in a direct narrative mode, one which tells a story from the beginning, and that in the *Aithiopika* he is writing against that mode.“ WINKLER J.J. (1982), 299f.

Die Gegensätze in der Motivik (Demainete nennt Knemon in 1.10.8f. Hippolytos, was als klarer Hinweis auf die mythologische Vorlage dieser Episode gedeutet werden kann) beider Erzählungen bestehen lt. MORGAN (1989b) zwischen den negativ gezeichneten Charakterzügen der weiblichen Figuren. Der Eigensucht Demainetes und der Falschheit Thisbes bietet Charikleias Aufrichtigkeit die Stirn, wodurch beide Figuren aus Knemons Erzählung als Negativbeispiele für die Romanheldin fungieren. Ebenso stehen die auf sexuelle Befriedigung ausgerichteten Affären zwischen Thisbe und Knemon bzw. dem einseitigen Verlangen Demainetes im Gegensatz zur aufrichtigen Liebe der Romanhelden Theagenes und Charikleia zueinander.

⁶⁶ Zum Traum des Thyamis: BARTSCH (1966), 94ff.

Am nächsten Morgen beruft er eine Versammlung ein, bei der er Charikleia einen Heiratsantrag macht, den sie in 1.21.18-22.52 durch eine geschickte Trugrede weder ausschlägt noch annimmt. Knemon fungiert in der Versammlungsszene abermals als Übersetzer. Vgl. 1.19.13ff., 1.31.18.

Dass es sich bei Charikleias Erzählung in der Räuberversammlung um eine Trugrede handelt, erfährt die Leserschaft erst aus der Reaktion des Theagenes nach der Versammlung, denn er nennt nochmals jene Angaben aus Charikleias Rede, die nicht mit ihrer wahren Vorgeschichte übereinstimmen und beklagt sich bitter über ihre angebliche Zustimmung zur Hochzeit (vgl. 1.15.24-16.5). Dadurch wird die Erwartungshaltung der Leserschaft, endlich Genaueres über die Vorgeschichte der Protagonisten zu erfahren, ein weiteres Mal nicht erfüllt; sie wird sich noch bis zum Ende des 6. Buches gedulden müssen.

Ausgangspunkt für die im Folgenden beschriebenen gleichzeitigen Handlungen ist der plötzliche Überfall auf das Räubernest durch jene erste Räuberbande, die der Leserschaft bereits vom Beginn des Romans bekannt ist. Die Identität der Angreifer und deren Motiv werden vom Erzähler erst bekannt gegeben, nachdem der Kampf beendet und Thyamis gefangen genommen wurde. Auf diese Strategie des Erzählers, Information sowohl den Figuren als auch der Leserschaft vorzuenthalten, weist bereits HEFTI hin:

„Überraschung über die Plötzlichkeit des Angriffes oder Mutmaßungen, wer die angreifenden Räuber sein könnten, finden keinen Reflex in einer direkten Äußerung der Betroffenen, was doch vorstellbar wäre. [...] Wir wissen nicht, wer die Räuber sind, was dieser Überfall bedeutet. Erst bei der Gefangennahme des Thyamis wird der erklärende Faden eingesponnen, also erst nachdem das Überraschungsmoment sich hat voll auswirken können [...].“⁶⁷

Mit der Rückkehr Knemons⁶⁸ – er hatte für den verwundeten Theagenes außerhalb der Behausungen ein Heilkraut gesucht – bricht sowohl für die Figuren als auch für die Leserschaft völlig überraschend die Kriegshandlung in das Geschehen ein:

⁶⁷ HEFTI (1950), 16. Vgl. dazu auch MORGAN (2007) 489ff: Der Handlungsverlauf des Überfalls auf das Räubernest wird in der chronologischen Abfolge der Geschichte rekonstruiert.

⁶⁸ In diesem Kontext gleicht Knemons Rolle der eines tragischen Boten, der außerszenische Handlung auf die Bühne bringt. Vgl. PAULSEN (1992), 103f.

καὶ καταλαβὼν ἄμφω παρὰ τὸν Θύαμιν ἦγε. καὶ κράνος τι διασμώντα καὶ παλτὸν θήγοντα καταλαβὼν, „εἰς καιρὸν“, ἔφη, „πρὸς ὅπλοις τυγχάνεις. ἀλλ’ αὐτός γε ἔνδυναι καὶ τοὺς ἄλλους κέλευε· πλῆθος γὰρ πολεμίων ὅσον οὐδέπω περὶ ἡμᾶς [...]“.

Er [scil. Knemon] nahm beide [scil. Charikleia und Theagenes] und brachte sie zu Thyamis. Und er traf ihn an wie er gerade seinen Helm abwischte und seinen Wurfspieß schärfte: „Zum richtigen Zeitpunkt“, rief er, „bist du bei den Waffen! Selber leg sie jetzt an und ruf die anderen: Denn eine Menge Feinde, soviel wie noch nie, umzingelt uns...“ [1.27.10-14]

Der Rat Knemons an Thyamis in 1.27.12f. („ἀλλ’ αὐτός γε ἔνδυναι καὶ τοὺς ἄλλους κέλευε“ – „Selber leg sie [scil. die Waffen] jetzt an und ruf die anderen!“) kann Hinweis des Erzählers an die Leserschaft verstanden werden, was sich in der Zeit, in der Knemon den folgenden Auftrag des Thyamis ausführt, am Hauptschauplatz ereignen wird: Die Räuberbande rüstet sich. Dazu MORGAN (1982):

„This [i.e. Thyamis in Waffen] has a particularly pleasing effect, because it implies that Thyamis is real enough to act independently of the main narrative. All too often in the Greek romances a character ceases to exist when he is off-stage, but here (to mix a metaphor) Thyamis is caught in mid-action when the camera shifts to him.“⁶⁹

Die nun folgenden Anweisungen an Knemon bzw. an seinen Schildträger, die Thyamis angesichts des bevorstehenden Angriffs angemessen zu sein scheinen, werden für den weiteren Verlauf der Handlung entscheidend:

ἀνήλατο πρὸς ταῦτα ὁ Θύαμις, καὶ „ποῦ Χαρίκλεια“, διηρώτα, καθάπερ περὶ ἐκείνης πλέον ἢ περὶ αὐτοῦ δεδιώς. ἐπεὶ δὲ ἐπὶ τῇ φλιᾷ τῇ πλησίον ὑπεσταλμένην ἔδειξεν ὁ Κνήμων, „σὺ μὲν λαβὼν ταύτην ἄγε εἰς τὸ σπήλαιον“, πρὸς μόνον ἔλεγεν, „οὐ καὶ τὰ κειμήλια ἡμῖν ἐν ἀσφαλεῖ τεθησαύρισται, καὶ καθείς, ὦ φίλος, καὶ τῷ στομίῳ τὸ πῶμα, ὡς ἔθος, ἐπαγαγὼν ἦκε τὴν ταχίστην ὡς ἡμᾶς· ὁ δὲ πόλεμος ἡμῖν μελήσει.“ τὸν δὲ ὑπασπιστὴν ἱερεῖον ἄγειν προσέταττεν, ὡς ἂν θεοῖς ἐγχωρίοις ἐναγίσαντες οὕτω τῆς μάχης ἄρχοιεν. καὶ ὁ μὲν Κνήμων τὸ προστεταγμένον ἔπραττε, καὶ πολλὰ τὴν Χαρίκλειαν ὀδυρομένην καὶ θαμὰ πρὸς τὸν Θεαγένην ἐπιστρέφουσιν ἦγέ τε καὶ εἰς τὸ ἄντρον ἐνέβαλλε.

⁶⁹ MORGAN (1982), 251.

Daraufhin sprang Thyamis auf und fragte: „Wo ist Charikleia?“, als ob er mehr um jene als um sich selbst in Angst wäre. Nachdem Knemon ihm aber gezeigt hatte, dass sie sich gleich in der Nähe bei der Türschwelle hingestellt hatte, sagte er [scil. Thyamis] zu ihm [scil. Knemon] allein: „Nimm sie und führe sie in die Höhle, wo auch unsere Schätze in Sicherheit aufbewahrt sind, und wenn du sie, mein Lieber, dort hineingesteckt und den Deckel am Eingang wie gewöhnlich verschlossen hast, komm schleunigst zu uns: Der Krieg wird unsere Sorge sein.“ Dem Schildträger aber trug er auf, ein Opfertier zu holen, damit sie den einheimischen Göttern opfern und so den Kampf beginnen könnten.

Und Knemon führte das ihm Aufgetragene aus, führte Charikleia, die viel klagte und sich häufig nach Theagenes umdrehte, und steckte sie in die Höhle. [1.28.1-13]

Diese Aufträge des Thyamis bewirken, dass die Handlung nicht mehr linear verläuft, sondern zwei Handlungsstränge vom Hauptschauplatz wegführen: Thyamis und Theagenes bleiben im Räubernest und verteidigen es gegen die Angreifer („ὁ δὲ πόλεμος ἡμῖν μελήσει.“ – „Der Krieg wird unsere Sorge sein.“ [1.28.7f.]); die Figuren Knemon und Charikleia verlassen den Schauplatz, weil Charikleia vor dem drohenden Kampf in Sicherheit gebracht werden soll („σὺ μὲν λαβὼν ταύτην ἄγε εἰς τὸ σπήλαιον“, πρὸς μόνον ἔλεγεν, [...]. – „Nimm sie und führe sie in die Höhle“, sagte er zu ihm allein [...]. [1.28.4f.]). Dass Thyamis den Auftrag dem Knemon allein zuspricht, bewirkt ein erstes Informationsgefälle zwischen Theagenes und Knemon, das im weiteren Verlauf der Handlung noch wichtig werden wird. Theagenes weiß nicht, dass Knemon Charikleia an einen sicheren Ort bringt, und ist nach Beendigung des Überfalls der festen Überzeugung, Charikleia sei bereits mitten im Kampfgetümmel und in den Flammen umgekommen. Ebenso verlässt der Schildträger des Thyamis das Geschehen im Räubernest mit dem Auftrag ein Opfertier zu holen: τὸν δὲ ὑπασπιστὴν ἱερεῖον ἄγειν προσέταττεν, [...]. – Dem Schildträger trug er auf ein Opfertier zu holen, [...]. [1.28.8f.]

Der Erzähler muss sich somit zwischen den drei möglichen Handlungssträngen entscheiden und einen auswählen, den er weiter verfolgt. Mit καὶ ὁ μὲν Κνήμων τὸ προστεταγμένον ἔπραττε, [...]. – Und Knemon führte das ihm Aufgetragene aus, [...]. nimmt er in 1.28.10f. die Knemon/Charikleia-Handlung auf.

Es folgt eine detaillierte Beschreibung der Höhle, die angesichts der weiteren Ereignisse und Verwechslungen, die innerhalb der Höhle stattfinden werden,⁷⁰ als

⁷⁰Zu Einflüssen aus den Mysterienkulten auf die Höhlenszene, insbesondere des Mithraskultes und der Isismysterien, siehe MERKELBACH (1962), 257ff: „In dem Traumorakel der Isis an Thyamis entspricht der Mysterienhöhle der Isistempel zu Memphis, dem Feuer die brennenden Lampen, den Leichen die Opfertiere. Wir dürfen umgekehrt schließen, daß die Erzählung des Romans die Weihehandlung in einem Tempel widerspiegelt.“

Hinweis des Erzählers für die Leserschaft verstanden werden darf, um sich innerhalb des komplexen Handlungsnetzwerks⁷¹ in der Höhle auch geographisch orientieren zu können. Dazu BARTSCH (1989):

*„Its primary role is not to cause, or describe a cause of, a change in the narrative or in a character's actions, but rather to describe [...] some element in the story that will shortly play an important role [...]. Much of the early action of the Aethiopica (battles, escapes, concealment, capture) centers around this marsh and its various islands, and by giving the reader a description of its basic features (1.5-6.2), Heliodorus enables one to visualize and understand properly what soon occurs in it.“*⁷²

Der Erzähler bleibt bei Knemon und Charikleia, bis dieser sie im hintersten Winkel der Höhle zurücklässt und wieder zum Hauptschauplatz im Räubernest zurückkehrt. Die genaue Position der Charikleia innerhalb der Höhle wird im weiteren Verlauf der Handlung noch entscheidend werden! Aus der Knemon/Charikleia-Handlung wird nun eine Charikleia-Handlung, die der Erzähler in 1.29.16ff. (οὐδὲν φθεγγαμένην [...] ἄπνου καὶ σιγῶσαν – *keinen Laut von sich gebend [...] atemlos und schweigend*) verlässt. Aus dem sehr eingeschränkten Handlungsspielraum der Protagonistin aufgrund ihrer inneren Erstarrung und der geographischen Bedingungen (Charikleia befindet sich im Inneren einer ihr unbekannten Höhle ohne Fackel) kann die Leserschaft darauf schließen, dass in diesem Handlungsstrang keine Ereignisse zu erwarten sind, bis der Erzähler wieder bei Charikleia angelangt ist. Der Erzähler hat die Charikleia-Handlung in eine Art stand-by-Modus übergeführt, in den die noch offenen Handlungsstränge einmünden können.

Wie von Thyamis in 1.28.7 („ἦκε τὴν ταχίστην ὡς ἡμᾶς“ – *„Komm schleunigst zu uns!“*) aufgetragen, findet sich Knemon wieder am Hauptschauplatz ein; die Knemonlinie, die in 1.28.10 ihren Anfangspunkt genommen hat, mündet somit wieder in die Thyamis/Theagenes-Handlung ein:

⁷¹ Zu den Ereignissen in der Höhle als „Szene“ siehe: FUTRE PINHEIRO (1998), 3157.

⁷² BARTSCH (1989), 151f.

[...] ἀπέτρεχεν ὡς τὸν Θύαμιν. καὶ καταλαμβάνει ζέοντα πρὸς τὴν μάχην καὶ αὐτόν τε ἅμα τῷ Θεαγένει λαμπρῶς ἐξωπλισμένον, καὶ τοὺς ἤδη παρ' αὐτὸν συνειλεγμένους πρὸς τὸ μανικώτερον τῷ λόγῳ παρασκευάζοντα.

Er [scil. Knemon] lief zu Thyamis und traf ihn an, wie er gerade glühte auf den Kampf, wie er selbst und gemeinsam mit ihm Theagenes glänzend bewaffnet war und wie er seine bereits versammelten Gefolgsleute in einer Rede auf das Schlimmste vorbereitete. [1.29.22-26]

2.2.1. Thyamis' Kurzschlusshandlung

Knemon und der Erzähler befinden sich wieder am Hauptschauplatz, das Geschehen steht kurz vor der kriegerischen Auseinandersetzung mit der angreifenden Räuberbande, die unmittelbar nach der Parainese des Thyamis auch schon auf die Figuren hereinbricht. Kurz davor wird die Leserschaft an den noch offenen Handlungsstrang mit dem Schildträger des Thyamis als Helden erinnert:

ταῦτα εἰπὼν τὸν ὑπασπιστὴν περιεσκόπει, καὶ ὀνομαστὶ Θέρμουθιν ἀνεκάλει πολλάκις· ὡς δὲ ἦν οὐδαμοῦ, πολλὰ διαπειλήσας ἐπὶ τὴν πορθμίδα δρομαῖος ἔσπευδεν. [1.30.1ff.]

Nachdem er [scil. Thyamis] das gesagt hatte, schaute er sich immer wieder nach dem Schildträger um und rief ihn häufig bei seinem Namen „Thermuthis“: Als er aber nirgends war, stieß er heftige Drohungen aus und rannte schnell zur Fähr.

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass Thermuthis an besagter Textstelle bereits zum dritten Mal im Roman erwähnt wird und die Leserschaft erst in diesem Zusammenhang seinen Namen erfährt. Dazu HEFTI:

*„An dieser dritten Stelle erst bekommt der Schildträger, und zwar passend (ὀνομαστὶ Θέρμουθιν ἀνεκάλει), seinen Namen. Das Opfertier hat er noch nicht gebracht. Sein Ausbleiben ist unbegreiflich und prägt sich deshalb dem Gedächtnis ein, wozu auch Thyamis' Erregung beiträgt. Thermuthis ist für Thyamis ein Vorwand, um die versteckte Charikleia aufzusuchen und zu töten: 36, 4ff.“*⁷³

⁷³ HEFTI (1950), 17.

Weder Figuren noch Leserschaft wissen um den Verbleib des Thermuthis; seine Abwesenheit wird auch vom Erzähler nicht weiter erklärt, da er ab 1.30.3 lediglich vom Schlachtgeschehen berichtet. Während des Überfalls auf das Räubernest erinnert sich Thyamis in 1.30.21f. wieder an seinen Traum: Angesichts der bedrohlichen Ereignisse verwirft er seine erste Deutung des Traums von 1.18.28-32 und versteht die Botschaft der Isis nun wörtlich: [...] καὶ ὥς φονεύσει καὶ οὐ τρώσει, ξίφει καὶ οὐκ Ἀφροδίτης νόμῳ. – [...] dass er sie töten und nicht verletzen wird, durch das Schwert und nicht nach dem Brauch der Aphrodite. [1.30.26f.]

Aus seiner neuen Sichtweise des Traums zieht Thyamis die Konsequenz, das Kampfgeschehen zu verlassen (unter dem Vorwand nach Thermuthis zu suchen und zu den Göttern beten zu wollen), in die Höhle zu eilen und Charikleia dort zu töten. Das eigentliche Motiv für diesen Entschluss wird der Leserschaft in einer auktorialen Bemerkung des Erzählers in 1.30.36-40 dargelegt: Thyamis will Charikleia lieber tot als in den Händen seiner Feinde wissen. Auf Figurenebene wird nie restlos geklärt werden, warum Thyamis Charikleia ermorden wollte.⁷⁴

Der Erzähler verlässt im Folgenden den Handlungshauptschauplatz im Räubernest und folgt Thyamis in die Höhle:

ὅφ' ὣν καὶ ὁ Θύαμις τῶν μὲν ἐν χερσὶ πάντων ἀμνημονήσας, καὶ ταῦτα ὥσπερ ἄρκυσι τοῖς πολέμοις κεκυκλωμένος, ἔρωτι δὲ καὶ ζήλοτυπία καὶ θυμῷ κάτοχος, ἐπὶ τὸ σπήλαιον ἐλθὼν ὥς εἶχε δρόμου, καταλλόμενος ἐμβοῶν τε μέγα καὶ πολλὰ αἰγυπτιάζων, αὐτοῦ που περὶ τὸ στόμιον ἐντυχὼν τινὶ Ἑλληνίδι τῇ γλώττῃ προσφθεγγομένη, ἀπὸ τῆς φωνῆς ἐπ' αὐτὴν χειραγωγηθεὶς ἐπιβάλλει τε τῇ κεφαλῇ τὴν λαϊὰν χεῖρα, καὶ διὰ τῶν στέρνων παρὰ τὸν μαζὸν ἐλάυνει τὸ ξίφος.

Daraufhin vergaß Thyamis alles in seinen Händen, sogar, dass er bereits wie in Fangnetzen von den Feinden umzingelt war und kam – befangen von Begehren, Eifersucht und Rage – zur Höhle, sprang in Windeseile hinab, wobei er laut und immer wieder ägyptisch fluchte. Dort beim Eingang traf er eine Frau, die ihn in griechischer Sprache ansprach. Von der Stimme zu ihr geführt, ergriff er sie am Kopf mit der linken Hand und durch das Herz gleich neben der Brust stieß er das Schwert. [1.30.40-49]

⁷⁴ Vgl. dazu auch HEFTI (1950), 15f.

2.2.2. Wer ist die Tote? Hinweise des Erzählers zu Charikleias Scheintod⁷⁵

Nach dieser Tat hat Thyamis keinen Anlass daran zu zweifeln, dass es sich bei der Ermordeten um Charikleia handelt, da kein Grund zu der Annahme besteht, dass sich eine zweite Frau in der Höhle befinden könnte. Auch die Leserschaft ist versucht, zu glauben die Romanheldin sei tot, denn der Erzähler beschränkt die Perspektive der Mordszene streng auf die Wahrnehmung des Thyamis.⁷⁶ Dazu FUTRE PINHEIRO (1998):

„The reader, however, who has witnessed, through the narrator’s panoramic view, Thyamis’ gesture of despair (i.e., the murder of the pseudo-Charikleia), believes that the young girl is dead (I,30,7). Later facts will reveal that this version is also false.“⁷⁷

Heliodor würde jedoch gegen jede literarische Konvention verstoßen, wenn er die Heldin des Romans, deren Name in der Spätantike auch Synonym für das gesamte Werk

⁷⁵ Der Scheintod gehört zu einem beliebten Motiv im antiken Roman: man hält die Protagonistin für tot, was Anlass zu großer Trauer und Suizidgedanken seitens des Liebhabers ist, bis sich schließlich herausstellt, dass der Tod lediglich vorgetäuscht war.

Im 1. Buch der *Kallirhoe* des Chariton wird die Protagonistin Kallirhoe zu Unrecht des Ehebruchs bezichtigt. Ihr Ehemann Chaireas tritt ihr daraufhin in den Bauch, sodass sie ohnmächtig zusammenbricht. Chaireas glaubt, er habe sie ermordet und lässt sie prunkvoll bestatten. In der Grabkammer erwacht Kallirhoe, Grabräuber öffnen das Grab, plündern die Schätze und verschleppen Kallirhoe.

Eine ähnliche Szene findet sich in den *Ephesiaka* des Xenophon von Ephesos: im 3. Buch soll die Protagonistin Anthia Perilaos heiraten. Da sie glaubt, ihr Mann Habrokomes sei im Gefängnis umgekommen, trinkt sie vor der Hochzeitsnacht Gift, von dem sich herausstellt, dass es nur Schlafmittel war. Sie wird bestattet, erwacht in der Grabkammer und wird ebenfalls von Grabräubern verschleppt. Xenophon hat diese Szene parallel zu jener des Chariton gestaltet, allerdings will Anthia von den Räubern nicht aus der Grabkammer befreit werden, sondern dort Hungers sterben. HOLZBERG (2006), 71 sieht in der Darstellung des Xenophon die des Chariton parodiert.

Achilleus Tatios macht in *Leukippe und Kleitophon* vom Motiv des Scheintodes besonders Gebrauch, indem er die einzelnen Scheintod-Szenen mit skurrilen Details ausschmückt und sie nicht aus der Perspektive eines allwissenden Erzählers, sondern aus dem Gesichtsfeld eines Ich-Erzählers mit eingeschränktem Blickwinkel schildert. Im Gegensatz zu den Scheintoden in den bereits genannten Romanen ist bei Achilleus Tatios auch der Leserschaft nicht sofort klar, dass es sich um einen Scheintod handelt. Im 3. Buch wird die Protagonistin Leukippe von Räubern entführt und rituell geopfert. Ihr Geliebter Kleitophon muss zusehen, wie sie aufgeschnitten wird und die Räuber ihre Eingeweide verzehren. Erst im Nachhinein erfährt Kleitophon und zugleich die Leserschaft, dass Leukippe einen Sack mit Tiereingeweiden umgebunden hatte, der sie vor dem Opfertod bewahrte. Im 5. Buch befindet sich das Paar auf hoher See. Leukippe ist in der Hand von Piraten und Kleitophon sieht, wie sie seiner Geliebten den Kopf abschlagen und beide Leichenteile ins Meer werfen. Er kann nur noch den Rumpf aus dem Wasser fischen und bestatten. Erst im weiteren Verlauf des Romans wird deutlich, dass Kleitophon die geköpfte Frau fälschlicherweise für Leukippe gehalten hatte.

Zum Scheintod in der Antike siehe auch GRASSL (1985/1986), 213-223.

⁷⁶ Vgl. HOLZBERG (2006), 134.

⁷⁷ FUTRE PINHEIRO (1998), 3157.

war,⁷⁸ bereits am Ende des ersten Buches sterben lassen würde. Davon abgesehen widerspricht es dem Genre des antiken Romans, dass seine Helden am Ende nicht glücklich zusammen finden, sondern Opfer rasender Eifersucht werden und gleich zu Beginn des Romans eines tragischen Todes sterben. Folglich kann die Ermordete nicht Charikleia sein! Die Leserschaft stellt zurecht die Frage nach der wahren Identität der Toten bzw. wie und warum sie gerade zu diesem Zeitpunkt in die Höhle kommen konnte und in welchem Zusammenhang ihr Auftreten mit dem bisher Geschehenen steht. Diese Fragen kann die Leserschaft anhand der ihr gelieferten Informationen noch nicht beantworten, da der Erzähler bis zu diesem Zeitpunkt einen noch offenen Erzählstrang ausklammert.

Der Erzähler hinterlässt im Text jedoch Hinweise darauf, dass es – von der literarischen Konvention abgesehen – nicht Charikleia sein kann, die Thyamis in der Höhle ermordet, weshalb der bereits erwähnten Sichtweise FUTRE PINHEIROS (1998) nicht unumschränkt zuzustimmen ist:

Den ersten Hinweis stellen die Worte der Isis im Traum des Thyamis in 1.18.26f. dar: ἡ δὲ οὐ φονευθήσεται – *Sie aber wird nicht getötet werden*. Bei diesem Traum handelt es sich um eine interne Prolepse, die weder auf Figurenebene noch von der Leserschaft zu diesem Zeitpunkt gedeutet werden kann. Aus den bisherigen Ereignissen ist noch nicht absehbar, wie es zu einer derartigen Situation kommen könnte. Um nicht zuviel Information vorwegnehmen zu müssen, verpackt der Erzähler diesen Vorverweis in den Spruch einer Göttin, was die Uneindeutigkeit der mitgeteilten Botschaft legitimiert.

Aus der Art und Weise, wie Charikleia der Leserschaft zum letzten Mal vor ihrem Scheintod präsentiert wird, kann man davon ausgehen, dass es sich bei jener Frau, auf die Thyamis in der Höhle trifft, nicht um die Heldin des Romans handelt. Wie bereits erwähnt, verlässt der Erzähler die Charikleia-Handlung, indem Knemon sie ins Innerste der Höhle bringt: πρὸς τὸ ἔσχατον τοῦ ἀντροῦ διεβίβασε – *Er [scil. Knemon] führte sie zum letzten Winkel der Höhle hinüber*. [1.29.12] Dann lässt er sie οὐδὲν φθεγξαμένην [...] ἄπνουν καὶ σιγῶσαν – *nichts sprechend, atemlos und schweigend* zurück [1.29.16ff.].

Im Gegensatz dazu erfährt man, dass Thyamis besagte Frau schon am Eingang der Höhle (περὶ τὸ στόμιον [1.30.45]) trifft, die ihn anspricht (προσφθεγγόμενη [1.30.46]). Diese beiden Aussagen stehen im Widerspruch zu jenen letzten Informationen, die die Leserschaft über Charikleia hat. Natürlich könnte es sich trotz dieser Indizien bei der

⁷⁸ Vgl. GÄRTNER (1969).

Frau um Charikleia handeln: Sie könnte sich vom Inneren der Höhle wegbewegt und mittlerweile ihre Sprache wieder gefunden haben, doch ist dies aufgrund der Gesamtkonzeption der Figur, wie sie der Leserschaft bis zu diesem Zeitpunkt präsentiert wurde, nicht sehr wahrscheinlich.

Da Thyamis nicht wissen kann, dass sich außer Charikleia noch eine zweite Frau in der Höhle aufhält, muss er sie naturgemäß für Charikleia halten. Darüber hinaus spricht sie Griechisch, von dem die Leserschaft bereits weiß, dass Thyamis es nicht besonders gut versteht [ὁ δὲ Θύαμις οὐκ ἠκρίβου τὰ Ἑλλήνων 1.19.15], was eine Verwechslung mit einer anderen Person erleichtert. Die Angaben des Erzählers zur Ermordeten sind sehr vage gehalten: αὐτοῦ που περὶ τὸ στόμιον ἐντυχὼν τινὶ Ἑλληνίδι τῇ γλώττῃ προσφθεγγομένη [1.30.45f.] – *Dort beim Eingang traf er eine Frau, die ihn in griechischer Sprache ansprach.* Dazu MORGAN (2007):

„The narrator carefully tells us, that Thyamis’ victim spoke to him in Greek before she died, which facilitates the false identification for both Thyamis and the primary narratee. On the other hand, the fact that she is at the mouth of the cave, not in its inner depths where Cnemon left Charikleia is a clue to the primary narratee that the dead woman is not Charikleia; Thyamis does not know whereabouts in the cave Charikleia was left.“⁷⁹

Die Leserschaft kennt zwar den genauen Standort Charikleias innerhalb der Höhle, doch hat sie Information von nur einer Frau in der Höhle. Dazu SANDY (1982a): *„Knowing of the presence in the cave of only one woman (the Greek-speaking Charikleia), the reader naturally jumps to the conclusion that Thyamis has killed her.“⁸⁰* Die Leserschaft hat zwar bei aufmerksamer Lektüre und Kenntnis der literarischen Konvention die Chance, dem Erzähler nicht glauben zu müssen, dass die Heldin des Romans tot ist. Wer sich jedoch hinter τινὶ verbirgt, kann sie nicht wissen, da der Erzähler diese Information noch bewusst zurück hält.

⁷⁹ MORGAN (2007), 490.

⁸⁰ SANDY (1982a), 34f.

2.2.3. Die Rückkehr des Erzählers zum Hauptschauplatz

Nach der (vermeintlichen) Ermordung Charikleias kehrt Thyamis und damit der Erzähler wieder zum Kampfgeschehen zurück:

καὶ ἡ μὲν ἔκειτο πικρῶς, ἐλεεινὸν τε ἅμα καὶ ἔσχατον κωκύσασα, ὁ δὲ ἀναδραμὼν καὶ τὸν οὐδὸν ἐπαγαγὼν, καὶ χοῦν ὀλίγον ἐπιφορήσας, καὶ, „ταῦτά σοι τὰ παρ’ ἡμῶν νυμφικὰ δῶρα“, σὺν δάκρυσιν εἰπὼν, ἐπὶ τε τὰ σκάφη παραγενόμενος τοὺς τε ἄλλους καταλαμβάνει δρασμὸν ἤδη βουλευόντας, τῶν πολεμίων ἐγγύθεν ὀρμωμένων, τὸν τε Θέρμουθιν ἦκοντα καὶ τὸ ἱερεῖον μεταχειριζόμενον. καὶ τὸν μὲν λοιδορησάμενος, εἰπὼν τε ὡς ἔφθη τὸ κάλλιστον θυμάτων ἱεουργήσας, ἐπιβαίνει τε τοῦ σκάφους αὐτὸς καὶ ὁ Θέρμουθις καὶ τρίτος ὁ ἐρέτης·

Sie [scil. die vermeintliche Charikleia] lag bitterlich da, nachdem sie jämmerlich und zugleich zum letzten Mal aufgeklagt hatte. Er [scil. Thyamis] aber lief hinauf, verschloss den Eingang, streute etwas Staub darauf und sagte unter Tränen: „Das ist das Brautgeschenk von mir an dich!“ Dann kam er zu den Booten und traf die anderen an, wie sie schon im Begriff waren die Flucht zu ergreifen – denn die Feinde waren schon nahe herangerückt –, und wie Thermuthis kam und das Opfertier brachte. Aber den beschimpfte er und meinte, dass er ihm zuvorgekommen sei und das schönste Opfer schon dargebracht habe; dann stieg er selber in ein Boot und Thermuthis und der Ruderer als Dritter. [1.31.1-10]

Sehr verspätet mündet die Thermuthis-Handlung wieder in die Thyamis-Handlung. Die Lage ist bereits sehr aussichtslos, sodass keine Zeit mehr bleibt um den Schildträger zu fragen, warum er für das Herbeischaffen eines Tieres so lange gebraucht hatte. Die Leserschaft erhält jedenfalls keinen Hinweis darauf, dass Thermuthis in der Zwischenzeit auch noch etwas anderes gemacht haben könnte als den Auftrag des Thyamis auszuführen.

Die Ereignisse überstürzen sich, die meisten Räuber fliehen, Theagenes und Knemon können sich noch rechtzeitig verstecken und treten somit vorerst aus dem Handlungsgeschehen aus: ὑπεχώρουν δὲ Θεαγένης τε καὶ ὁ Κνήμων, [...]. – *Theagenes und Knemon wichen zurück, [...].* [1.31.20f.] Die letzte Information, die die Leserschaft von Thermuthis erhält, bevor auch er aus der Handlung ausscheidet, lässt die Leserin im Unklaren, was nun wirklich mit ihm passiert ist. (Desertiert er? Ist er tödlich verletzt?) Gleichzeitig wird die Figur als offenbar nicht besonders signifikant markiert, da die anderen Figuren keinen weiteren Gedanken an ihn und seinen Verbleib verschwenden, sondern Thyamis lebend zu fangen versuchen:

ὁ δὲ ἀντεῖχεν ἐπὶ πλείστον, ἕως ἀφαιρεῖται μὲν τοῦ δόρατος πλείονων ἅμα ἐπιλαβομένων, ἀποβάλλει δὲ καὶ τὸν ὑπασπιστήν, λαμπρῶς μὲν συναγωνισάμενον, τραυματίαν δέ, ὥσπερ ἐδόκει, καιρίως γεγεννημένον καὶ πρὸς τὸ ἀνέλπιστον ἐνδόντα, εἷς τε τὴν λίμην ἑαυτὸν καθέντα, καὶ βολῆς ἐκτὸς ἐμπειρία τοῦ νεῖν ἀναδύντα, χαλεπῶς τε πρὸς τὸ ἔλος ἀπονηξάμενον, καὶ ταῦτα οὐδενὸς τὴν ἐπιδίωξιν φροντίσαντος.

Der [scil. Thyamis] hielt noch lange dagegen, bis er seines Speers beraubt wurde, weil ihn mehrere zugleich ergriffen. Er verlor auch seinen Schildträger, der zwar glänzend mitgekämpft hatte, doch dann, wie es schien, tödlich verwundet sich der hoffnungslosen Situation ergab. Er versenkte sich selbst in den Teich und außerhalb der Schusslinie tauchte er – da er schwimmen konnte – wieder auf. Mühsam rettete er sich in den Sumpf und da dachte keiner an eine Verfolgung. [1.32.7-14]

Zur Figur des Thermuthis siehe HEFTI:

„An diese wiederholten Nennungen des Thermuthis wird sich der Leser mit plötzlichem Verstehen erinnern, wenn Heliodor, nachdem die Reihe der Verwechslungsszenen in der Höhle geschildert ist, Thermuthis wieder auftreten läßt und seine Rolle in der Verwechslungsgeschichte Thisbe – Charikleia klärt. Deshalb die vielen unauffälligen und doch nicht zu übersehenden, ganz natürlichen Hinweise auf den Schildträger.“⁸¹

Das erste Buch endet mit der Gefangennahme des Thyamis, der den Angreifern nicht unbekannt zu sein scheint: ἤδη δὲ εἰς χεῖρας ὄντων ἀνεβόησέ τις, „οὗτος ἐκεῖνος ὁ Θύαμις· φυλάττου πᾶς“ – *Als sie schon im Handgemenge waren, rief einer: „Das ist Thyamis! Alles aufgepasst!“* [1.32.1f.] Weder der Figur des Thyamis, noch der Leserschaft ist klar, in welcher Verbindung die Angreifer zu Thyamis und seinen Leuten stehen. Diese Information wird vom Erzähler in einer externen Analepse nachgereicht: Es handelt sich um jene erste Räuberbande, die von Thyamis zu Beginn des Romans vertrieben wurde und die ihn im Auftrag seines Bruders Petosiris in Memphis gefangen nehmen soll (vgl. 1.33.7-18). Dazu FUTRE PINHEIRO (1998):

„The main flow of the action is interrupted by the narrator’s voice [...]. The narrator’s explanation completes the information given earlier in Thyamis’ speech (I,19,4), and now the network of implications involving Thyamis, Petosiris

⁸¹ HEFTI (1950), 17.

and the first band of brigands is seen from a different perspective. This coincidence is not accidental; the conflict between the two brothers will be of the utmost importance to the developement of the plot up to Book VII.“⁸²

2.2.4. Ἀναγνωρισμός auf allen Ebenen

Am Beginn des 2. Buches sind die Angreifer mit Thyamis als Gefangenen bereits abgezogen und der Erzähler nimmt den Faden der Knemon/Theagenes- Handlung wieder auf. Zunächst wird das Informationsdefizit zwischen Knemon und Theagenes in Bezug auf Charikleia ausgeglichen: Angesichts des abgebrannten Räubernestes beklagt Theagenes Charikleia, weil er meint, sie sei in den Flammen umgekommen. Knemon erzählt ihm von der geheimen Höhle und sie machen sich rasch auf den Weg dorthin.

Das Ungleichgewicht zwischen dem Wissen der Figuren einerseits und dem Wissen des Lesepublikums andererseits führt zu bestimmten Erwartungshaltungen in Bezug auf den weiteren Handlungsverlauf. Die LeserInnen wissen, was die Figuren nicht wissen und welche Aktionen im Folgenden aufgrund dieser Tatsache zu erwarten sind: Da Theagenes und Knemon keine Kenntnis davon haben, dass Thyamis Charikleia töten wollte, ist zu erwarten, dass sie auf die tote Frau stoßen und sie wegen der Lichtverhältnisse wie Thyamis für Charikleia halten werden. Der Erzähler bestätigt die Erwartungen der Leserschaft diesbezüglich bereits im Vorfeld durch eine interne Prolepse:

ἀνέπνει πρὸς ταῦτα ὁ Θεαγένης, καὶ πρὸς τὴν νῆσον ἔσπευδε, καὶ τὴν οὐ παροῦσαν τῷ νῷ περιέβλεπε, καὶ θάλαμον ἑαυτῷ τὸ σπήλαιον ἀνέπλαττε, τοὺς ἔσομένους αὐτῷ κατ' αὐτὸ θρήνους ἀγνοῶν.

Daraufhin atmete Theagenes auf, eilte zur Insel und erblickte die Nicht-Anwesende schon vor seinem geistigen Auge und verwandelte für sich selber die Höhle in ein Liebesnest, denn von den Klagen, die ihm genau dort noch bevorstehen würden, wusste er noch nichts. [2.2.10-13]

FUTRE PINHEIRO (1998) interpretiert diese Analepse als bewusste Irreführung der Leserschaft durch den Erzähler⁸³, da diese das subtile Verwechslungsspiel des Erzählers seiner Ansicht nach nicht durchschauen konnten. Ausgehend von den bereits erwähnten

⁸² FUTRE PINHEIRO (1998), 3164. Zur erzähltechnischen Relevanz dieser auktorialen Bemerkung des Erzählers siehe auch HEFTI (1950), 17.

⁸³ Vgl. FUTRE PINHEIRO (1998), 3160f.

Hinweisen des Erzählers im Text (siehe Kap. 2.2.2.) ist dieser Sichtweise nicht unumschränkt zuzustimmen.

Da die Leserschaft aufgrund der bereits erwähnten Indizien bezüglich Charikleias physischem und psychischem Zustand davon ausgehen kann, dass es sich bei der Toten eben nicht um die Romanheldin handelt, kann sie erwarten, dass im weiteren Verlauf der Handlung das Rätsel um deren wahre Identität gelöst wird. Darüber hinaus baut der Erzähler beim Lesepublikum Spannung auf, wie er diese neue Figur in einen logischen Zusammenhang mit allen bisher geschehenen Aktionen stellen wird.

Der Erzähler erfüllt die Erwartungshaltung seines Lesepublikums, denn als Knemon und Theagenes in die Höhle kommen, halten sie die Tote naturgemäß für Charikleia: ἐπεὶ δὲ ὀλίγον ἀπέβησαν, ἀθρόον ὁ Κνήμων ἀνέκραγεν, „ὦ Ζεῦ, τί τοῦτο; ἀπολώλαμεν· ἀνήρηται Χαρίκλεια.“ – *Als sie ein Stück gemeinsam hinunter gestiegen waren, schrie Knemon plötzlich auf: „Mein Gott, was ist das? Wir sind verloren! Charikleia ist ermordet!“* [2.3.15ff.]

Theagenes beginnt sofort zu klagen und will sich schließlich selbst umbringen. Die Verwechslung der Toten mit Charikleia funktioniert nur deshalb, weil Knemon in seinem Schreck die Fackel fallen lässt und sie im Dunkeln das Gesicht der Toten nicht sehen können. Erst als er sie erneut entzündet und plötzlich Charikleias Stimme aus dem Inneren der Höhle hört – der Erzähler nutzt inzwischen die Gelegenheit um Theagenes seine Geliebte gebührend beklagen zu lassen –, erfahren sowohl die Figuren als auch das Lesepublikum⁸⁴ endlich, wer die Tote wirklich ist:

καὶ ἅμα λέγων ἀνέστρεφεν ἐπ’ ὅψιν τὴν κειμένην καὶ ἰδὼν, „τί τοῦτο;“, ἀνέκραγεν, „ὦ δαίμονες τεράστιοι, Θίσβης ἢ ὅψις [...].“

Und während er das sagte, drehte er die Liegende auf den Rücken, erblickte sie und schrie auf: „Was ist das? Ihr unheimlichen Mächte, das ist das Gesicht von Thisbe!“ [2.5.19ff.]

Nach einem zweiten Blick Knemons auf die Frau kann sich die Leserschaft sicher sein, dass es sich diesmal wirklich um Thisbe handelt und nicht um eine erneute Verwechslung: ἡ δὲ ἦν ἀλεθῶς ἡ Θίσβη· – *Sie war wirklich Thisbe.* [2.6.5f.]

⁸⁴ Siehe dazu DE JONG (2004), 527: „At every turn in this sequence the narrator suppresses his knowledge in order to make his narratee share the experiences of the characters (1.29-2.6).“

Mit Thisbe tritt neben der Figur des Ich-Erzählers Knemon eine weitere Figur aus der Binnenerzählung des Knemon in die Rahmenhandlung und stellt somit eine Verbindung zwischen beiden Erzählebenen her.⁸⁵

Ihr Auftreten in der Handlung kommt sowohl für die Figuren (Knemon erleichtet und weicht erstarrt zurück [2.5.21f.]⁸⁶) als auch für das Lesepublikum völlig unvorhergesehen und überraschend. Mit der Entdeckung der Thisbe löst der Erzähler zwar das Rätsel um die Identität der Toten, doch gleichzeitig mit dem ἀναγνωρισμός eröffnet sich eine Fülle an daraus resultierenden Fragen, für deren Beantwortung die Leserschaft die weiteren Ereignisse abwarten muss; die Klärung dieser Fragen wird von Charikleia angeregt:

τῆς δὲ Χαρικλείας ἐκπεπληγμένης, καί, „πῶς ἦν εἰκός, ὦ Κνήμων“, εἰπούσης, „τὴν ἐκ μέσης τῆς Ἑλλάδος ἐπ’ ἐσχάτοις γῆς Αἰγύπτου καθάπερ ἐκ μηχανῆς ἀναπεμφθῆναι; πῶς δὲ καὶ ἐλάνθανεν ἡμᾶς δεῦρο κατιόντας;“ „ταῦτα μὲν οὐκ ἔχω λέγειν“, ἀπεκρίνατο πρὸς αὐτὴν ὁ Κνήμων.

Charikleia war sehr verdutzt und sagte: „Wie war es möglich, Knemon, dass sie aus der Mitte Griechenlands hier in den hintersten Winkeln Ägyptens wie aus der Theatermaschine⁸⁷ auftaucht? Und wie konnte sie uns verborgen bleiben, als wir hier herunterstiegen?“ „Das kann ich auch nicht sagen“, entgegnete ihr Knemon. [2.8.13-18]

Von dieser Frage ausgehend nimmt Knemon seine Erzählung rund um seine Verbannung aus Athen wieder auf, wie sie ihm von seinem Freund Antikles berichtet wurden. Er schließt seine Erzählung jedoch mit der Bemerkung, dass er sich auch nicht erklären könne, wie seine Widersacherin Thisbe plötzlich in die Höhle gekommen sei: τὸ δὲ ὅπως ἡ Θίσβη κατὰ τὸ ἄντρον καὶ πρὸς τίνων ἀνήρηται, θεοῦ τινος ἂν ἴσως δεήσῃ φράζοντος. – *Aber wie Thisbe in der Höhle und von welchen Leuten sie getötet wurde, dazu braucht es vielleicht einen Gott, der das sagen könnte. [2.9.30f.]*

⁸⁵ HEFTI (1950), 19 sieht darin ein „Mittel der Ökonomie“; Erzählabschnitte und -ebenen werden durch einzelne Figuren miteinander verknüpft, um die Handlung voranzutreiben. Siehe dazu auch FUTRE PINHEIRO (1998), 3157: „The surprise factor – whether for the readers or for the characters – provides a dramatic enrichment. This use of a character – Thisbe – on two levels of action is a device particularly favoured by Heliodorus as a way of condensing the dramatic action and achieving a high degree of narrative economy.“; vgl. auch SANDY (1982a), 35: „I have used the circumstances surrounding Thisbe’s death to illustrate Heliodorus’s narrative economy [...]. The hapless Thisbe also illustrates Heliodorus’s use of interlocking characters.“

⁸⁶ Zur Reaktion Knemons auf die Auffindung von Thisbes Leiche siehe PAULSEN (1992), 105f.

⁸⁷ Zum Terminus μηχανή bei Heliodor siehe WALDEN (1894), 43; PAULSEN (1992), 24f.

Neben der toten Thisbe liegen das Schwert des Thyamis und ein Brief, die als Informationsträger für die Figuren fungieren: Anhand des Schwertes erschließen Theagenes, Charikleia und Knemon, dass Thisbe von Thyamis ermordet wurde;⁸⁸ anhand des Briefes, den Thisbe an Knemon adressiert hat, erfahren sie, dass sie sich seit zehn Tagen in Gefangenschaft des Schildträgers des Räuberanführers befindet. Auf der Figurenebene wird jedoch nie explizit geklärt, dass Thyamis derselben Verwechslung wie Knemon und Theagenes erlegen ist und er eigentlich Charikleia ermorden wollte. Ebenso unklar bleibt den Figuren sein Motiv, das der Erzähler lediglich der Leserschaft in einer auktorialen Bemerkung in 1.30.36-40 offenbart hat.

„ἄρ’ οὖν εἴποις ἄν“, φησὶν ὁ Θεαγένης, „καὶ ὅπως καὶ πότε καὶ δι’ ἣν αἰτίαν ἔδρα τὸν φόνον;“, „Καὶ πῶς τὰῦτα ἄν εἰδείην;“, ἀπεκρίνατο·

„Könntest du denn erklären“, sagte Theagenes, „wie, wann und aus welchem Grund er den Mord begangen hat?“ „Wie könnte ich das wissen?“, entgegnete er [scil. Knemon]. [2.11.25ff.]

Theagenes, Charikleia und Knemon haben aus allen ihnen zur Verfügung stehenden Indizien jede Information herausgefiltert, die sie aufgrund ihres Wissensstandes herausfiltern konnten. Aus diesem Handlungsstrang ist folglich kein Erkenntnisgewinn in Bezug auf die ursächlichen Zusammenhänge zwischen Thisbe und dem Schildträger zu erwarten; an dieser Stelle greift der Erzähler nicht als allwissende Instanz ein, sondern nimmt die Thermuthis-Handlung wieder auf.

2.2.5. Thermuthis löst das Rätsel

Der Erzähler holt die Figur des Thermuthis von dort ab, wo er sie am Ende des 1. Buches verlassen hat: Er war aus dem Boot des Thyamis gefallen und ans Ufer geschwommen. Unmittelbar darauf wird die Verbindung zwischen ihm und Thisbe hergestellt: ἐπὶ τὴν νῆσον καὶ παρὰ τὴν Θίσβην ἔσπευδε. – Er eilte zur Insel und zu Thisbe. [2.12.5] Im Folgenden gleicht der Erzähler das Informationsdefizit, das zwischen der Figur des Thermuthis und der Leserschaft besteht, zu Gunsten der Leserschaft aus. Er liefert jenen Puzzlestein, der den RezipientInnen zum umfassenden Verständnis der

⁸⁸ Vgl. MORGAN (2007), 491.

Ereignisse rund um die Verwechslung der beiden Figuren Charikleia und Thisbe noch gefehlt hat.

ταύτην ὀλίγων πρόσθεν ἡμερῶν ἀγομένην ὑπὸ τοῦ ἐμπόρου τοῦ Ναυσικλέους κατὰ τινα στενὴν τῆς ὑπωρείας ὁδὸν λοχήσας ὁ Θέρμουθις ἀφήρητο· παρὰ δὲ τὸν τοῦ πολέμου θόρυβον καὶ τὴν τῶν ἐναντίων ἔφοδον, ὅτε αὐτὸν οἴσοντα τὸ ἱερεῖον ἀπέστελλεν ὁ Θύαμις, ἔξω βελῶν ποιούμενος καὶ περισώζειν ἑαυτῷ βουλόμενος, ἔλαθεν εἰς τὸ σπήλαιον καθεὶς καὶ πρὸς τὸν τάραχον καὶ τὴν σπουδὴν αὐτοῦ πρὸς τὸ στόμιον καταλιπὼν. ἔνθα, ὡς ἐνεβλήθη κατὰ τὴν πρώτην, ἐγκαταμείναςαν δέει τε τῶν παρόντων φόβων καὶ ἀγνοίᾳ τῶν πρὸς τὰ βάθη φερουσῶν ἀτραπῶν, ἐντυχὼν ὁ Θύαμις ὡς Χαρίκλειαν ἀνήρει τὴν Θίσβην.

Dieser [scil. Thisbe] hatte Thermuthis einige Tage vorher, als sie mit dem Kaufmann Nausikles unterwegs war, auf einem schmalen Landstreifen einer Gebirgsschlucht in einem Hinterhalt aufgelauert und sie mitgenommen. (externe Analepse)

Angesichts des Durcheinanders in Folge des Kampfes und des Heranrückens der Gegner, brachte er sie aus der Schusslinie – als ihn Thyamis wegschickte um das Opfertier zu bringen – und versteckte sie, weil er glaubte, sie dadurch für sich selbst zu retten. Er brachte sie in die Höhle und wegen der Unruhe und der Eile ließ er sie dort irgendwo beim Eingang zurück. Dort blieb sie so wie sie zu Beginn hineingeworfen worden war, aus Furcht über die aktuellen Schreckensereignisse und aus Unkenntnis über jene Pfade, die in die Tiefe führten, und dort stieß Thyamis auf sie und tötete Thisbe anstelle von Charikleia. (kompletive Analepse) [2.12.6-16]

Mit dieser Analepse klärt der Erzähler auf der Ebene der RezipientInnen das Rätsel um Thisbe, ihre Verbindung zu Thermuthis und wie es zur Verwechslung mit Charikleia kommen konnte. Dem Lesepublikum ist nun klar, warum Thermuthis so lange gebraucht hatte, das Opfertier zu holen und welche Handlungen im Hintergrund weitergelaufen sind, ohne dass der Erzähler diese im Vorfeld angedeutet hätte. In dem sehr knappen Abschnitt liefert er jene Informationen nach, die der Leserschaft noch fehlen, wobei die sprachlich-syntaktische Komplexität der Analepse jener der darin aufgezeigten Handlungszusammenhänge entspricht.

Das bewusste Zurückhalten von Information bis zum erzähltechnisch letztmöglichen Zeitpunkt stellt für FUTRE PINHEIRO (1998) eine charakteristische Strategie des Erzählers der *Aithiopika* dar:

„The narrator gradually satisfies the reader’s curiosity by a series of backward looking allusions. [...] The return of the character [i.e. Thermuthis] is carefully

prepared. It takes the form of a retrospective summary adding new information to the previous situation, which had not been fully developed.“⁸⁹

Dadurch entsteht erneut ein Informationsgefälle zwischen der Leserschaft und der Figur des Thermuthis im Hinblick auf die Ereignisse rund um Thisbe (Thermuthis weiß nicht, dass Thisbe tot ist, wer sie warum erstochen hat und dass sich Charikleia, Theagenes und Knemon ebenfalls in der Höhle befinden), was wiederum zu einer sehr konkreten Erwartungshaltung führt: Die LeserInnen erwarten naturgemäß eine Wiederholung jener Auffindungs- und Klageszene, in der Theagenes die tote Thisbe noch für Charikleia gehalten hatte, und in weiterer Folge auch ein Zusammenfinden aller Figuren in der Höhle.

Im Folgenden findet Thermuthis die tote Thisbe in der Höhle und hört die Stimmen der drei übrigen Figuren in der Höhle, sodass ab 2.13.1 die beiden Handlungsstränge zusammen geführt sind. Mit ihrem Zusammentreffen liefern die Figuren einander wechselweise jene Information, die der Erzähler an die Leserschaft bereits weiter gegeben hat:

Thermuthis berichtet Theagenes, Charikleia und Knemon, was mit Thyamis geschehen ist und in welcher Verbindung er zu Thisbe steht. Im Gegenzug dazu zeigt ihm Knemon das Schwert des Thyamis und zieht daraus den Schluss, dass dieser ihr Mörder sein müsse.⁹⁰

Wie bereits erwähnt, bleiben die Figuren im Rahmen dessen, was sie aufgrund der ihnen zur Verfügung stehenden Informationen wissen können. Keine Figur kennt das Motiv des Thyamis, das in der zweiten Fehlinterpretation seines Traumes begründet ist (1.18.17-27: Traum des Thyamis; 1.18.30-34: erste Fehlinterpretation; 1.30.21-27: zweite Fehlinterpretation und daraus resultierende Ermordung Thisbes). Dieses Informationsdefizit führt auf Figurenebene wiederholt zu Ratlosigkeit und Unverständnis, was der Erzähler auf Figurenebene zwar explizit macht, jedoch nicht auflöst [vgl. 2.14.23ff.].

Dazu auch BARTSCH (1966):

⁸⁹ FUTRE PINHEIRO (1998), 3166.

⁹⁰ Jene Information, die der Erzähler zuvor lange zurück gehalten hatte, präsentiert er der Leserschaft nicht nur in Form einer auktorialen Bemerkung, sondern auch durch Figurenrede. Für Anmerkungen zur Intention dieser repetitiven Analepse siehe HEFTI (1950), 25.

*„But the incorrect interpretation does more than engender surprise at this final outcome of events. In bringing about Thyamis's attempted murder it fulfills the true meaning of the dream, which we only now grasp and which Thyamis himself does not until much later.“*⁹¹

Der Erzähler nimmt die Figur des Thermuthis abermals für kurze Zeit aus dem Geschehen, indem er sie an Thisbes Leiche vor Kummer einschlafen lässt (stand-by-Modus). Die übrigen drei Figuren beratschlagen, was sie nun tun sollten. Alle Erzählstränge, die zu der Verwechslung der Heldin mit Thisbe und ihrem Scheintod geführt haben, sind nun aufgerollt, sodass dem weiteren Verlauf der Handlung nichts mehr im Weg steht. Was die Figuren wissen können, wissen sie – ebenso die Leserschaft.

2.2.6. Chronologie der Ereignisse 1.1.1 – 2.19.12

Die Protagonisten werden am Nildelta von Räubern aufgegriffen und in ihre Behausungen verschleppt, wo sie wiederum von einer weiteren Räuberbande überfallen werden. Um Charikleia in Sicherheit zu bringen, schickt der Räuberanführer Thyamis Knemon mit der Protagonistin in eine Höhle, die zum geheimen Beuteversteck umfunktionalisiert ist. Zum gleichen Zeitpunkt beauftragt er auch seinen Schildträger Thermuthis ein Opfertier zu holen. Knemon führt den Auftrag des Thyamis sofort aus: Er bringt Charikleia in die Höhle und kehrt unmittelbar danach zu Theagenes und Thyamis zurück. Dieser wundert sich bereits, warum der Schildträger für das Herbeischaffen eines Opfertieres so lange braucht.

Der Grund für seine Verspätung liegt darin, dass er seine Gefangene Thisbe, die er schon zehn Tage versteckt hält, ebenfalls in der Höhle verstecken will (er kann nicht wissen, dass Thyamis dasselbe für Charikleia plant, da dieser sein Vorhaben nur mit Knemon bespricht). Er lässt Thisbe am Höhleneingang zurück. Diese hat einen Brief an Knemon bei sich, den sie innerhalb der vergangenen zehn Tage im Gefolge des Thyamis entdeckt hat und von ihm aus den Händen des Thermouthis befreit werden will. Sie hat jedoch keine Gelegenheit mehr, den Brief abzuschicken. Knemon ist bereits wieder bei Thyamis, als Thermouthis und sie die Höhle erreichen.

Charikleia, die sich im Innersten der Höhle befindet, bemerkt von den Vorgängen am Höhleneingang ebenfalls nichts oder bleibt bewusst still. Es kommt zu keinem Zusammentreffen der beiden Frauen innerhalb der Höhle.

⁹¹ BARTSCH (1966), 98.

Mitten im Kampfgetümmel deutet Thyamis seinen Traum falsch und beschließt, Charikleia zu ermorden. Er läuft zur Höhle und ersticht am Höhleneingang – ohne es zu wissen – Thisbe anstelle von Charikleia. Er kehrt wieder zurück zum Kampfschauplatz; erst zu diesem Zeitpunkt bringt Thermuthis das Opfertier. Es kommt zum Kampf und zur Gefangennahme des Thyamis; zunächst kommen Knemon und Theagenes in die Höhle und entdecken die tote Thisbe, anschließend kommt auch Thermuthis. Die Figuren treffen im Inneren der Höhle aufeinander, klären die Zusammenhänge der Ermordung und besprechen das weitere Vorgehen.⁹²

In den ersten beiden Büchern zeigt der Erzähler der *Aithiopika* bereits seine ganze Kunst: Er zieht sich als allwissender Erzähler aus dem Geschehen zurück und überlässt die Leserschaft der eingeschränkten Perspektive einzelner Figuren. Er splittet die Handlung in mehrere Handlungsstränge, was schließlich in einem perfekten Überraschungseffekt gipfelt, da es am Ende des ersten Buches den Anschein hat, als sei die Heldin des Romans ermordet. Die Verwechslung der Romanheldin mit einer anderen Frau kann nur dadurch zustande kommen, dass der Erzähler die Handlung in drei Linien teilt und diese im Hintergrund weiter laufen lässt. Im Falle der Thermuthis-Handlung weiß das Lesepublikum auch nichts von einer solchen Handlungslinie, was den Überraschungseffekt am Ende des 1. Buches nur noch vergrößert. Aktion passiert auf mehreren Erzählebenen gleichzeitig, wobei die Leserschaft immer nur eine Erzählebene mitverfolgen kann. Führt nun der Erzähler mehrere Erzählebenen wieder zusammen, so fehlt der Leserschaft Information über jene Aktionen aus dem verdeckten Handlungsstrang, die sich in der Zeit zwischen dem Aufsplitten und dem Zusammenführen der Handlungsebenen ereignet haben. Der Erzähler der *Aithiopika* arbeitet auf dieses Informationsdefizit hin und weiß es für seine Dramaturgie zu nutzen.

⁹² Man beachte die Bedeutung der akustischen Sinneswahrnehmung bei allen wichtigen Aktionen in der Höhle: Thyamis kann Charikleia nur deshalb mit einer anderen Frau verwechseln, da er sie nur sprechen hört, aber nicht sieht; der Anagnorismos zwischen Theagenes und Charikleia findet statt, nachdem Knemon Charikleias Stimme aus dem Inneren der Höhle hört; Thermuthis wird auf die anderen Figuren in der Höhle aufmerksam, weil er ihre Stimmen hört, und erst dadurch wird aus der Handlung heraus motiviert, dass die Thermuthis-Handlung in die Theagenes/Charikleia/Knemon-Handlung mündet.

2.3. Strukturelle Bezüge zur *Odyssee*⁹³ – die *Aithiopika* als Hypertext⁹⁴

Nachdem alle Ereignisse rund um Charikleias Verwechslung mit Thisbe und die Rolle des Schildträgers geklärt sind, befinden sich die Figuren Charikleia, Theagenes, Knemon und Thermuthis immer noch in der Höhle. Thermuthis ist bei Thisbes Leiche eingeschlafen, sodass die drei übrigen Figuren sich bezüglich des weiteren Vorgehens beratschlagen können.

Sie beschließen, Thermuthis unter dem Vorwand, er solle nach Thyamis suchen, loszuwerden. Dieser weigert sich jedoch, eine solche Unternehmung alleine durchzuführen, sodass Knemon ihn – um den Anschein einer übereilten Flucht zu vermeiden – begleiten muss. Er vereinbart mit Theagenes und Charikleia den Ort Chemmis als gemeinsamen Treffpunkt, das etwa hundert Stadien weiter südlich liegt. Auf dem Weg dorthin will sich Knemon von Thermuthis möglichst unbemerkt davonestehlen.

Die Aufspaltung des Erzählflusses in zwei parallel laufende Erzählstränge resultiert aus der Durchführung eines Planes auf Figurenebene und ist somit aus der Handlung heraus motiviert. Das Lesepublikum weiß somit um die Simultaneität von zwei Handlungslinien, von welchen eine zunächst nicht behandelt wird. Das Kameraauge des Erzählers beschränkt sich zunächst auf die Ereignisse um Knemon und Thermuthis (Erzählstrang A). Die Protagonisten des Romans Charikleia und Theagenes werden vorerst ausgeblendet, weshalb die Leserschaft davon ausgehen kann, dass der Erzähler

⁹³ Auf die *Odyssee* als narratologische Folie der *Aithiopika* ist bereits mehrfach hingewiesen: ROHDE (1914), 474; KEYES (1922); HEFTI (1950), 7f.; MERKELBACH (1962), 261; FEUILLATRE (1966), 105-114; WEINREICH (1984), 423; FUSILLO (1988), 20ff.; PINHEIRO (1991), 6f. und 14f.; PAULSEN (1992), 47-53; SCHMELING (1996), 436f.; WHITMARSH (1998), 97ff.; WINKLER J.J. (1982), 331; HÖLSCHER (2000), 228; MORGAN (2004), 533f.

⁹⁴ Terminus nach GENETTE (1993), 14f.: „*Ich habe die Erörterung des vierten Typus der Transtextualität absichtlich hintangestellt, da wir uns hier ausschließlich mit ihm befassen werden. Er ist es, den ich auf den Namen ‚Hypertextualität‘ umgetauft habe. Darunter verstehe ich jede Beziehung zwischen einem Text B (den ich als ‚Hypertext‘ bezeichne) und einem Text A (den ich, wie zu erwarten, als ‚Hypotext‘ bezeichne), wobei Text B Text A auf eine Art und Weise überlagert, die nicht die eines Kommentars ist. [...] Wir gehen von einem allgemeinen Begriff eines Textes zweiten Grades [...], d.h. eines Textes aus, der von einem anderen, früheren Text abgeleitet ist. Diese Ableitung kann deskriptiver und intellektueller Art sein. [...] Sie kann aber auch ganz anders geartet sein, wenn B zwar nicht von A spricht, aber in dieser Form ohne A gar nicht existieren könnte [...].*“ Durch die Computersprache ist GENETTES Terminus inzwischen problematisch: „Hypertext“ bezeichnet die Gesamt- oder Teilsumme aller jeweils relevanten Informationen.

diesen Handlungsfaden im späteren Verlauf des Romans wieder aufnehmen muss, um den Roman weiterführen zu können (Erzählstrang B).

Aufgrund der bereits gewonnenen Leseindrücke des Romans und der kommunizierten Möglichkeit von simultanen Ereignissen kann das Publikum erwarten, dass der vom Erzähler ausgeblendete Erzählstrang im Hintergrund weiterläuft und es somit erneut zu Informationsdefiziten zwischen Erzähler und Leserschaft kommen kann, wenn sich aufgrund der vermuteten Gleichzeitigkeit von Aktionen Handlungsverläufe anders ergeben, als anhand der bereits erhaltenen Information angenommen werden kann.

2.3.1. Parallel-funktionale Handlungslinien

Das erzähltechnische Verfahren der Aufspaltung der Erzählung in zwei große Handlungslinien, die zu einem späteren Zeitpunkt wieder zusammen geführt werden, findet in der *Odyssee* seine Vorlage:

In der Götterversammlung im α schlägt Athene vor, Hermes zu Kalypso schicken, damit sie ihn nach Hause zurückkehren lässt, während Athene selbst zu Telemach nach Ithaka geht, um ihn auf der Suche nach seinem Vater zu unterstützen (Hervorhebungen im Text von der Verfasserin):

- „ὦ πάτερ ἡμέτερε Κρονίδη, ὕπατε κρειόντων,
εἰ μὲν δὴ νῦν τοῦτο φίλον μακάρεσσι θεοῖσι,
νοστήσαι Ὀδυσῆα πολύφρονα ὄνδε δόμονδε,
Ἑρμείαν μὲν ἔπειτα, διάκτορον Ἀργειφόντην,
85 νῆσον ἐς Ὠγυγίην ὀτρύνομεν, ὅφρα τάχιστα
νύμφη ἐυπλοκάμῳ εἴπῃ νημερτέα βουλήν,
νόστον Ὀδυσσεύος ταλασίφρονος, ὥς κε νήηται.
αὐτὰρ ἐγὼν Ἰθάκηνδε ἐλεύσομαι, ὅφρα οἱ υἱὸν
μᾶλλον ἐποτρύνω καὶ οἱ μένος ἐν φρεσὶ θεῖω,
90 εἰς ἀγορὴν καλέσαντα κάρη κομόωντας Ἀχαιοὺς
πᾶσι μνηστήρεσσιν ἀπειπέμεν, οἳ τέ οἱ αἰεὶ
μῆλ' ἀδινὰ σφάζουσι καὶ εἰλίποδας ἔλικας βοῦς.
πέμψω δ' ἐς Σπάρτην τε καὶ ἐς Πύλον ἡμαθόεντα
νόστον πευσόμενον πατρὸς φίλου, ἣν που ἀκούσῃ,
95 ἥδ' ἵνα μιν κλέος ἐσθλὸν ἐν ἀνθρώποισιν ἔχῃσιν.“

„Unser Vater, Kronossohn, höchster der Herrschenden/ wenn das jetzt den seligen Göttern lieb ist,/ dass Odysseus, der Vielkluge, heimkehrt in sein Haus,/ dann lasst uns Hermes, den Geleiter und

Argostöter,/ (85) zur Insel Ogygia schicken, damit er ganz schnell/ der Nymphe, der schöngelockten, den unabänderlichen Beschluss sage:/ die Heimkehr des Odysseus, des ausharrenden, nämlich dass er heimkehrt./ Aber ich werde nach Ithaka gehen, damit ich ihm den Sohn/ mehr antreibe und ihm Mut in die Sinne lege,/ (90) dass er in die Versammlung ruft die am Kopf langes Haar tragenden Achaier/ um allen Freiern aufzukündigen, die ihm ständig/ zahlreiche Schafe schlachten und schwerfällige Rinder mit krummen Hörnern./ Und ich werde [ihn] nach Sparta und in das sandige Pylos schicken/ damit er sich nach der Heimkehr seines Vaters erkundige, ob er irgendwo etwas höre/ (95) und damit ihn ausgezeichneter Ruhm bei den Menschen hat.“

Die Durchführung dieses Vorschlags der Athene bestimmt aus erzähltechnischer Sicht die Makrostruktur der *Odyssee*:

„Athena’s speech introduces a new storyline: from now on there is an ‚Odysseus‘ storyline and a ‚Telemachus-Ithaca‘ storyline; cf. Appendix B. After her speech the ‚Odysseus‘ storyline will be dropped until Book 5. [...] By the time we return to the ‚Odysseus‘ storyline, so much text-time has elapsed that a new divine council is needed.“⁹⁵

Sofort nach ihrer Rede begibt sich Athene zu Telemach (α 96ff.), dem der Erzähler in den Gesängen α-δ folgt:

ὥς εἰποῦσ’ ὑπὸ ποσσὶν ἐδήσατο καλὰ πέδιλα,
ἀμβρόσια χρύσεια, τὰ μιν φέρον ἡμὲν ἐφ’ ὑγρὴν
ἦδ’ ἐπ’ ἀπείρονα γαῖαν ἅμα πνοιῆσ’ ἀνέμοιο.

So sprach sie und band sich unter die Füße die schönen Sandalen/ die göttlichen, goldenen, die sie trugen über das Wasser/ und auch über die weite Erde zugleich mit den Lüften des Windes.

Erst im ε erfolgt die Durchführung des zweiten Teils ihres Vorschlags (im selben Wortlaut wie im α!): die Entsendung des Hermes zu Kalypso, damit Odysseus heimkehren kann.

ὥς ἔφατ’, οὐδ’ ἀπίθησε διάκτορος Ἀργειφόντης.
αὐτίκ’ ἔπειθ’ ὑπὸ ποσσὶν ἐδήσατο καλὰ πέδιλα,
45 ἀμβρόσια χρύσεια, τὰ μιν φέρον ἡμὲν ἐφ’ ὑγρὴν
ἦδ’ ἐπ’ ἀπείρονα γαῖαν ἅμα πνοιῆσ’ ἀνέμοιο.

⁹⁵ DE JONG (2001), 16.

So sprach er [scil. Zeus], und nicht ungehorsam war der Geleiter, der Argostöter./ Sofort band er sich unter die Füße die schönen Sandalen,/ (45) die göttlichen, goldenen, die ihn trugen über das Wasser/ und auch über die weite Erde zugleich mit den Lüften des Windes.

„Damit wird erzähltechnisch das Nacheinander der zwei Stränge aus der Warte der Hauptperson (Odysseus muß erst nach Ithaka heimkehren, bevor er mit der Auseinandersetzung mit den Freiern beginnen kann) zum Nebeneinander zweier paralleler Handlungsstränge; die Beschäftigung mit den Vorgängen auf Ithaka beginnt gleichzeitig mit der Planung der Rückkehr des Odysseus. Damit ist vorbereitet, daß mit dem Erfolg von (a) [scil. die Heimkehr des Odysseus nach Ithaka] die beiden Handlungsstränge miteinander verschmelzen müssen.“⁹⁶

Der Erzähler bleibt bei Odysseus bis inklusive ξ. Im ο treibt Athene Telemach zur Rückkehr von Sparta nach Ithaka an. Der Erzähler wechselt in immer kürzeren Abständen zwischen den Schauplätzen Ithaka und Sparta, um somit die zeitliche und räumliche Annäherung zwischen beiden Handlungssträngen zu evozieren, bis schließlich am Beginn des π die Telemach-Handlung in die Odysseus-Handlung einmündet.⁹⁷

Τὼ δ' αὖτ' ἐν κλισίῃ Ὀδυσσεὺς καὶ δῖος ὑφορβὸς
ἐντύνοντ' ἄριστον ἅμ' ἡοῖ, κηαμένω πῦρ,
ἔκπεψάν τε νομῆας ἅμ' ἀγρομένοισι σύεσσι.
Τηλέμαχον δὲ περισσαινὸν κύνας ὑλακόμωροι,
5 οὐδ' ὕλαον προσιόντα· νόησε δὲ δῖος Ὀδυσσεὺς
σαίνοντάς τε κύνας, περί τε κτύπος ἦλθε ποδοῖν.

Die beiden in der Hütte aber, Odysseus und der göttliche Schweinehirt,/ bereiteten sich ein Frühstück gleich im Morgengrauen, nachdem sie ein Feuer entfacht hatten,/ und sie schickten die Hirten mit den zusammen getriebenen Schweinen hinaus./ Den Telemach aber umwedelten die kläffenden Hunde,/ (5) und sie kläfften nicht als er herankam: Und der göttliche Odysseus bemerkte/ die wedelnden Hunde und es kam ein Getrappel von zwei Füßen daher.

Es kommt zum ἀναγνωρισμός und zum gemeinsamen Plan die Freier zu ermorden; die Erzählung der weiteren Ereignisse verläuft linear.

⁹⁶ DANEK (1998), 46.

⁹⁷ Vgl. SCHWINGE (1991), 500. Die rasche Abfolge einzelner Szenen suggeriert die zeitliche Parallelität beider Erzählstränge. Siehe auch RENGAKOS (1995), 29f.

Heliodor orientiert sich an dieser Makrostruktur, wie sie die *Odyssee* aufweist, zögert jedoch das Zusammenfinden der Handlungslinien A und B durch punktuelle Informationsweitergabe hinaus und instrumentalisiert diesen Zeitverzug um Spannung aufzubauen.

Aufgrund dieser Aufsplittung in zwei parallele Handlungslinien ergibt sich für die *Aithiopika* folgende Makrostruktur:

Thermuthis und Knemon verlassen die Höhle; Knemon kommt nach Chemmis und trifft Kalasiris; in der Zwischenzeit werden Theagenes und Charikleia von Mitranes aufgegriffen; Charikleia kommt mit Nausikles zu Knemon und Kalasiris nach Chemmis; Theagenes wird mit Mitranes Richtung Memphis mitgenommen. Der weitere Handlungsverlauf arbeitet auf das Zusammenfinden beider Handlungsstränge hin. Dazu MORGAN (2007):

„At a basic formal level this is Heliodorus’ version of simultaneity and the handling of parallel storylines. [...] There are two narrations of the same day and night, both by the primary narrator; the difference is that the first contains substantial embedded narratives, whereas the second is more straightforward.“⁹⁸

Mit 2.19.12ff. blendet der Erzähler die Theagenes/Charikleia-Handlung aus und folgt der Thermuthis/Knemon-Handlung:

ὁ μὲν δὴ Κνήμων καὶ ὁ Θέμρουθις, ἅμα ἤλιψ τὴν λίμνην περαιωθέντες, ἐχώρουν δι’ ὕλης τινὸς βαθείας καὶ τὸ λάσιον δυσδιέξοδον παρεχομένης.

Und nachdem Knemon und Thermuthis gleich bei Sonnenaufgang den See überquert hatten, schlugen sie sich durch einen tiefen Wald mit undurchdringlichem Gestrüpp.

Kurz nachdem Thermuthis und Knemon sich von der Räuberhöhle entfernt hatten, scheidet der Schildträger des Thyamis aus dem Geschehen aus, weil er infolge eines Schlangenbisses stirbt, was der Erzähler lediglich mit der Bemerkung versieht, dass sein ruhmloser Tod seinem ruhmlosen und verbrecherischen Räubercharakter entspreche:

⁹⁸ MORGAN (2007), 493.

ὥς δὲ ὁ Κνήμων ἐφαίνετο οὐδαμοῦ, τῆς δὲ νυκτὸς ἐγίνετο ἄωρί, πρὸς ὕπνον τραπεῖς ὁ Θέρμουθις χάλκεόν τινα καὶ πύματον ὕπνον εἴλκυσεν,⁹⁹ ἀσπίδος δῆγματι, μοιρῶν τάχα βουλήσει, πρὸς οὐκ ἀνάρμοστον τοῦ τρόπου τὸ τέλος καταστρέψας.

Als aber Knemon sich nirgends blicken ließ und es schon mitten in der Nacht war, da überwältigte Thermuthis der Schlaf und er fiel in einen bleiernen und letzten Schlaf: Durch den Biss einer Schildvipere – bestimmt nach dem Willen des Schicksals – fand er ein seinem Charakter nicht unangebrachtes Ende. [2.20.12-16]

Der Tod des Thermuthis kommt so plötzlich wie überraschend, ohne dass er aus dem Handlungsverlauf heraus motiviert wäre. Die Figur des Schildträgers ist ausschlaggebend für die vermeintliche Verwechslung Charikleias mit der toten Thisbe sowie für die Teilung des Handlungsverlaufes in zwei Erzählstränge. Im Folgenden hat der Erzähler jedoch keine Verwendung mehr für diese Figur, im Gegenteil: Ein Zusammentreffen mit Kalasiris und letztlich mit Nausikles, jenem Kaufmann, dem er vor elf Tagen Thisbe entführt hatte, wäre für das eigentliche τέλος der Handlung wenig hilfreich. Somit entledigt sich der Erzähler dieser Figur, indem er sie durch ihren Tod unwiederbringlich aus der Handlung ausscheiden lässt. Die Nachricht von Thermuthis' Tod ergeht lediglich vom Erzähler zur Leserschaft, womit dieser deutlich signalisiert, dass kein weiteres handlungsrelevantes Erscheinen dieser Figur zu erwarten ist.

„Diese endgültige Eliminierung des Thermuthis, die nicht einer gewissen Komik entbehrt, ist nicht unwichtig für das Urteil über Heliodors Arbeitsweise. Da seine Leser, durch Thisbes und nicht zuletzt Thermuthis' Beispiel gewitzt, das Wiederauftauchen einer verschwundenen Romanfigur geradezu erwarten müssen, für Thermuthis aber keine weitere Verwendung ist, muß mit ihm ganzer Prozeß gemacht werden, obwohl es an und für sich genügt, Knemon glücklich entkommen zu lassen.“¹⁰⁰

Knemon kommt nach Chemmis und trifft dort den ägyptischen Propheten Kalasiris aus Memphis. Neugierig auf seine Geschichte folgt Knemon ihm in das Haus seines Gastgebers, eines noch nicht näher bezeichneten Kaufmanns.

⁹⁹ Vgl. A 241 Agamemnon tötet den Antenorsohn Iphidamas, der ebenfalls in einen ‚bleiernen Schlaf‘ fällt: ὥς ὁ μὲν αὖθι πεσὼν κοιμήσατο χάλκεον ὕπνον/ οἰκτρός, ...- und so fiel er [scil. Iphidamas] und schlief den bleiernen Schlaf./ der Bemitleidenswerte,...

¹⁰⁰ HEFTI (1950), 26f.

Der Erzählstrang A ist somit am angekündigten Zielpunkt eingetroffen und wird nicht mehr weitergeführt, bis der Erzählstrang B ebenfalls an diesem Punkt angelangt ist. Da der Erzähler nach Eintreffen des Knemon in Chemmis die Perspektive nicht zu Erzählstrang B wechselt, muss er die Zeit bis zum Zusammentreffen beider Erzähllinien sinnvoll, d.h. für den Handlungsverlauf relevant, überbrücken, ohne den Erzählstrang A selbst weiterlaufen zu lassen.

Heliodor löst diese erzähltechnische Herausforderung mit der Einführung einer neuen und gleichzeitig sehr wichtigen Figur, die in der Zwischenzeit das Informationsdefizit aufhebt, das noch immer in Bezug auf die Vorgeschichte der Protagonisten herrscht.

2.3.2. Odysseus und Kalasiris:¹⁰¹ zwei Erzählerfiguren

Im Laufe des Gesprächs zwischen Knemon und Kalasiris stellt sich heraus, dass jener Kaufmann, bei dem er und Knemon untergekommen sind, Nausikles heißt und seine geraubte Geliebte Thisbe mit Hilfe des Mitranes, einem Untergebenen des ägyptischen Statthalters Oroondates zu finden hofft. (Das lässt Knemon aufhorchen: Allem Anschein nach handelt es sich bei ihrem Gastgeber um jenen Nausikles, mit dem seine Widersacherin Thisbe aus Athen nach Ägypten geflohen war.) Kalasiris selbst sei auf der Suche nach Charikleia und Theagenes. Knemon versichert ihm, sie seien wohlauf, und fordert als Belohnung für seine gute Nachricht die Vorgeschichte von Theagenes und Charikleia.

Kalasiris willigt ein, nähert sich jedoch nur zögerlich seinem eigentlichen Erzählkern (er trägt zunächst seine eigene Vorgeschichte nach, in der sich herausstellt, dass er der Vater des Räuberanführers Thyamis ist, was Knemon ein weiteres Mal aufhorchen lässt). Sein Zuhörer Knemon, begierig auf die Vorgeschichte von Theagenes und Charikleia, vergleicht die mäandernde Erzählweise des Kalasiris mit der Wandlungsfähigkeit des Proteus von Pharos:

ὥστ' ἐπάναγε τὸν λόγον πρὸς τὴν ὑπόσχεσιν. εὔρηκα γάρ σε κατὰ τὸν Πρωτέα τὸν Φάριον, οὐκ αὐτὸν τρεπόμενον εἰς ψευδομένην καὶ ῥέουσαν ὄψιν, ἀλλὰ με παραφέρειν πειρώμενον.

¹⁰¹ Auf die Figur des Kalasiris ist im wissenschaftlichen Diskurs bereits eingehend hingewiesen: siehe SANDY (1982a), 141-154; WINKLER J.J. (1982); FUTRE PINHEIRO (1991); PAULSEN (1992), 142-192; BREZIGHEIMER (1998); MORGAN (2004), 533-539; MORGAN (2007), 499ff.; BAUMBACH (2008). Daher soll in dieser Arbeit lediglich auf jene Besonderheiten dieser Figur hingewiesen werden, die mit der Erzählstruktur des gesamten Romans in Zusammenhang stehen.

Bring deinen Bericht endlich zum versprochenen Thema! Denn ich habe in dir anscheinend den Proteus von Pharos gefunden: Du verwandelst dich zwar nicht selbst in eine vorgetäuschte und instabile Gestalt, aber mich versuchst du dauernd in die Irre zu führen. [2.24.28ff.]

Knemon spielt auf die Proteus-Sage an, wie sie in δ 351-569 präsentiert ist:¹⁰² Menelaos erzählt Telemach, wie er bei seiner Heimkehr auch auf Pharos, einer Insel bei Ägypten, gelandet und dort festgesessen sei. Mit Hilfe der Eidothea gelingt es ihm und seinen Gefolgsleuten, den Meeresgott Proteus festzuhalten (der sich daraufhin in verschiedene Gestalten verwandelt) und ihn zu einer Weissagung zu bewegen, damit sie die Götter besänftigen und wegsegeln können. „*Das Tertium comparationis ist zweifellos das Schillernde, nicht recht Greifbare, das Kalasiris und Proteus an sich haben.*“¹⁰³

Diese Aussage Knemons über die Erzählweise des Kalasiris kann programmatisch für die gesamte Binnenerzählung in den Büchern 2-5 gelten: Kalasiris manipuliert seine Zuhörer, und in der Figur des Kalasiris manipuliert der Erzähler die Leserschaft; die Forschung sieht in der Art und Weise, wie Kalasiris die Vorgeschichte von Theagenes und Charikleia seinem Publikum präsentiert, die narrative Vorgehensweise des Erzählers der *Aithiopika* durchschimmern.¹⁰⁴

*„In Kalasiris’ narrative to Knemon (2.24-5.3) Heliodoros gives us a view – I would say, partly a paradigm and partly a parody – of the literary event. The text of, say, a romance is not just a dead letter or inscribed memorial but a semantic performance in which both author and reader have active parts to play.“*¹⁰⁵

¹⁰² Anderen Sagenversionen zufolge ist Proteus ein gerechter ägyptischer (!) König, der Helena während des Trojanischen Krieges beherbergt (vgl. Herodot, 2, 112-120; Euripides, *Helena* 1-67; das 4. Meergöttergespräch bei Lukian). Die Proteus-Gestalt liegt auch Aischylos’ Satyrspiel *Proteus* zugrunde; die Wandlungsfähigkeit des Proteus wird auch im Proömium der *Dionysiaka* des Nonnos von Panopolis thematisiert (vgl. 1, 13-33). Bei Vergil findet sich eine Adaption der homerischen Proteus-Gestalt (vgl. *Georgica* 4, 387-529).

¹⁰³ PAULSEN (1992), 149. HEFTI (1950), 137f. zieht auch die Proteus-Sage aus Platons *Euthydemos* 288B heran: Sokrates sagt zu Euthydemos und Dionysos τὸν Πρωτέα μμείσθον τὸν Αἰγύπτιον σοφιστὴν γοητεύοντε ἡμᾶς. PAULSEN (1992) rät zwar zur Vorsicht, Kalasiris mit einem ägyptischen Sophisten gleichzusetzen, zeigt jedoch Parallelen zwischen Proteus und Kalasiris auf, wie sie anhand des Zitates aus dem *Euthydemos* nahe liegen: Proteus und Kalasiris sind ägyptischer Herkunft, verfügen über ein hohes Alter und haben die Fähigkeit zur Prophetie und Weissagung, vgl. PAULSEN (1992), 149f. Zu Kalasiris als Sophist siehe auch FUTRE PINHEIRO (1991), 74f.

¹⁰⁴ Vgl. dazu SANDY (1982a), 141: „[...] *Calasiris offers philosophical and religious justification for withholding or disguising the truth from other characters in the story. [...] Heliodorus repeatedly deceives the reader in the same way by disguising or holding back important information from him.*“

¹⁰⁵ WINKLER J.J. (1982), 331. DELASANTA (1967), 32f. bemerkt dazu, dass Knemon als Publikum der Ich-Erzählung des Kalasiris nicht gut gewählt sei: Zwischen Kalasiris und Knemon bestehe keinerlei Verpflichtung, während Odysseus die Phäaken durch seine Erzählungen für sich zu gewinnen versucht, damit sie ihm das Geleit nach Ithaka geben. Dieser Position könnte man entgegen halten, dass sich Knemon

Naturgemäß kann die Ich-Erzählung des Kalasiris sowohl inhaltlich als auch strukturell mit den Apologoi¹⁰⁶ des Odysseus verglichen werden: Beide Figuren erzählen von abenteuerlichen Seefahrten und Liebesgeschichten; beide tragen die Vorgeschichte als wichtigen Bestandteil für das Verständnis des Gesamttextes nach; beide manipulieren andere, indem sie ihnen aus taktischen Gründen Information vorenthalten.¹⁰⁷ Ein signifikanter Unterschied zwischen beiden Erzählhaltungen besteht in der Perspektive, da in den *Aithiopika* das erzählende Ich (i.e. Kalasiris) nicht mit dem erlebenden Ich (i.e. Charikleia und Theagenes) gleichgesetzt ist. Dazu FUTRE PINHEIRO (1991):

*„Calasiris, a bivalent character, participates simultaneously in the two levels of the story, that is, in the diegetic universe and in the metadiegetic one. Thus, he can become a character in his own narrative.“*¹⁰⁸

Knemon und Kalasiris kommen im nahe gelegenen Dorf Chemmis an und Kalasiris beginnt zu erzählen. Das Gespräch zwischen Knemon und Kalasiris entwickelt sich folgendermaßen:

τοῦ δὲ Κνήμωνος εἰ φαιδρύνεται τις ἐπὶ συμφοραῖς θαυμάζοντος, καὶ ταύτας μαθεῖν ἀξιοῦντος, „Ἰλιόθεν με φέρεις“, ἀπεκρίνατο ὁ πρεσβύτερος, „καὶ σμήνος κακῶν καὶ τὸν ἐκ τούτων βόμβρον ἄπειρον ἐπὶ σεαυτὸν κινεῖς. ἀλλὰ ποῖ δὴ πορεύῃ καὶ πόθεν, ὦ νεανία; πῶς δὲ τὴν φωνὴν Ἑλλήν ἐν Αἰγύπτῳ;“

die Erzählung des Kalasiris als Lohn dafür aushandelt, dass er ihn mit Theagenes und Charikleia zusammen bringt (vgl. Hld. 2.23.25-28).

¹⁰⁶ Zu den Apologoi des Odysseus siehe: JÖRGENSEN (1904); DELASANTA (1967), 52-57; SUERBAUM (1968); HÄGG (1971), 318-322; MOST (1989); SCHWINGE (1991), 491f. und 496f.; DANEK (1996); DANEK (1998) 162ff.; DE JONG (2001) 221-227.

¹⁰⁷ Odysseus wird beispielsweise in μ 37-110 von Kirke über die ihm bevorstehenden Mühseligkeiten (Sirenen, Plankten, Skylla und Charybdis, Thrinakia) informiert. Odysseus gibt diese Information jedoch aus taktischen Gründen nicht vollständig an seine Gefährten weiter: Σκύλλην δ' οὐκέτ' ἐμυθεόμην, ἄπρηκτον ἀνίην./ μή πῶς μοι δέισαντες ἀπολλήξειαν ἐταῖροι/ εἰρεσίης, ἐντὸς δὲ πυκάζοιεν σφέας αὐτοῦς. – von Skylla aber sprach ich nicht, von der nicht beizukommenden Plage/ damit mir die Gefährten ja nicht aus Furcht abließen/ vom Rudern, und sich drinnen aneinander kauerten. (μ 223ff.)

Als Kalasiris im 5. Buch seine Erzählung vor Knemon und Nausikles wieder aufnimmt, bemerkt der Erzähler, dass er Manches bewusst vor Nausikles verschweigt: [...] καὶ τινα καὶ ἐκὼν ὑπερβαίνων, ὅσα τὸν Ναυσικλέα γινώσκειν οὐ συμφέρειν ἔδοκίμαζε, [...]. – Manches übergang er bewusst, von dem er meinte, dass es nicht vorteilhaft sei, wenn Nausikles es erfahre [...]. [5.16.32f.] Siehe Kap. 2.3.4.

¹⁰⁸ FUTRE PINHEIRO (1991), 78. Bereits KEYES (1922), 47 weist darauf hin, dass die Figur des Odysseus in den *Aithiopika* nicht in Kalasiris allein repräsentiert ist. Vgl. auch HEFTI (1950), 7 und FUSILLO (1988), 21: „In the *Aithiopika*, as in the second Homeric poem, the framing story is in the middle of the work. The character who tells most of the story is not, like Odysseus, the main character of the novel, but is deeply involved in it, since he is the couple's father and protector.“

Und Knemon wunderte sich, dass sich einer angesichts solcher Unglücksfälle so glänzend präsentierte, und er wollte mehr darüber erfahren. „Von Ilion holst du mich“, antwortete der Alte, „und einen Schwarm von Übel und ihr unermessliches Getöse bringst du über dich selbst. Aber wohin gehst du und woher kommst du, junger Mann? Wie [kommt] ein der Sprache nach Grieche nach Ägypten?“ [2.21.20-25]

Mit Ἰλιόθεν με φέρεις [2.21.22], einem wörtlichen Zitat aus ι 39 (Ἰλιόθεν με φέρων ἄνεμος Κικόνεσσι πέλασσευ – *Von Ilion trug mich der Wind und zu den Kikonen brachte er mich*), beginnt Kalasiris seine eigene Vorgeschichte und die der Protagonisten in Form einer Ich-Erzählung nachzutragen.¹⁰⁹ Damit markiert der Erzähler den Referenztext, der für dieses erzähltechnische Verfahren als Folie fungiert.

In ι 19 gibt sich Odysseus am Hof des Alkinoos zu erkennen und beginnt ab V. 39 mit den Apologoi, die die Gesänge ι-μ umfassen. Mit dieser wörtlichen Anspielung an ι 39 signalisiert der Erzähler, dass nun etwas ähnlich Abenteuerliches und Umfangreiches erzählt wird wie in der *Odyssee*.

„He [scil. Calasiris] is thus doubly cast as an Odyssean figure before his story begins. His role involves trickery and duplicity, albeit in the service of the higher good; his act of narration is similarly less – or more – than straightforward.“¹¹⁰

Heliodor stellt damit die Ich-Erzählung des Kalasiris in einen epischen Kontext und setzt bei seinem Publikum detaillierte Kenntnis der *Odyssee* und deren Aufbau voraus, ansonsten bliebe dieses Zitat *„in seinem Sinngehalt unverständlich, wenn es nicht als Homerhalbvers, der einem bestimmten Kontext entnommen ist, erkannt wird.“¹¹¹* Erst der strukturelle Zusammenhang, dem das Zitat entnommen ist, macht es an dieser Stelle der *Aithiopika* verständlich und stellt damit sowohl eine Verbindung zwischen der Makrostruktur des Romans und jener der *Odyssee* als auch zwischen den Erzählerfiguren Kalasiris und Odysseus her.

Die Erzählung des Kalasiris reicht von 2.24.5 bis 5.33.3 und umfasst all jene Ereignisse rund um die Protagonisten, die vor dem Beginn des Romans liegen.

¹⁰⁹ Wörtliche Zitate finden sich selten in den *Aithiopika* und nicht immer werden die literarischen Vorbilder explizit genannt. PAULSEN (1995), 358 erklärt das damit, dass der Erzähler einem Lesepublikum mit unterschiedlichem Bildungsniveau gerecht werden will. Angesichts der raffiniert getarnten Zitate und der anspruchsvollen Sprache der *Aithiopika* kann PAULSENS Sichtweise nicht geteilt werden. Der Roman richtet sich an ein Lesepublikum höchsten Bildungsniveaus.

¹¹⁰ MORGAN (2004), 533.

¹¹¹ PAULSEN (1992), 144.

Erst danach kann die Handlung seinem eigentlichen τέλος, der gemeinsamen Reise nach Äthiopien und dem ἀναγνωρισμός mit Charikleias leiblichen Eltern Hydaspes und Persinna, entgegensteuern.

2.3.3. Abgrenzung vom Hypotext

Neben den signifikanten Parallelen zwischen der Ich-Erzählung des Odysseus und der des Kalasiris weisen die *Aithiopika* einen strukturell interessanten Unterschied zu den Apologoi des Odysseus auf: Die Binnenhandlung der *Odyssee* wird von der Rahmenhandlung nur einmal in λ 333-377 unterbrochen, da Odysseus auf die bereits fortgeschrittene Stunde verweist und vorschlägt zu schlafen.

„πάσας δ’ οὐκ ἂν ἐγὼ μυθήσομαι οὐδ’ ὀνομήνω,¹¹²
ὅσας ἡρώων ἀλόχους ἶδον ἠδὲ θύγατρας·
330 πρὶν γάρ κεν καὶ νύξ φθίτ’ ἄμβροτος, ἀλλὰ καὶ ὥρη
εὐδειν, ἢ ἐπὶ νῆα θοὴν ἐλθόντ’ ἐς ἐταίρους
ἢ αὐτοῦ· πομπὴ δὲ θεοῖς ὑμῖν τε μελήσει.“
ὥς ἔφαθ’, οἱ δ’ ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ,
κηληθμῷ δ’ ἔσχοντο κατὰ μέγαρον σκίοεντα.

„Alle könnte ich jedenfalls nicht nennen oder mit Namen aufzählen/, wie viele Ehefrauen und Töchter von Helden ich erblickte: (330) Denn vorher würde auch eine unvergängliche Nacht zu Ende sein. Aber es ist Zeit/ zu schlafen; entweder gehe ich auf das schnelle Schiff zu den Gefährten/ oder [schlafe] hier: Das Geleit aber wird den Göttern und euch am Herzen liegen.“/ So sprach er, die aber waren alle stumm vor Schweigen,/ in einen Bann gezogen waren sie im schattigen Palast.

Odysseus hört mitten im Heroinkatalog der Nekyia zu erzählen auf, aber seine Zuhörer können ihn schließlich doch dazu bewegen, seinen Bericht zu Ende zu führen. Odysseus beendet die Erzählung seiner Irrfahrten danach ohne weitere Unterbrechungen und die Rahmenhandlung wird danach linear weitergeführt.¹¹³

Obwohl sich die *Aithiopika* strukturell unverkennbar an dieser Vorlage orientieren, weisen sie dennoch einige markante Unterschiede zum Referenztext auf:

¹¹² Formelvers aus B 488, dem Beginn des Schiffskatalogs. Vgl. dazu REGAZZONI (2008), 18f.

¹¹³ Für REGAZZONI (2008), 15 ist die Unterbrechung ein Mittel der narrativen Selektion, um das Feld mythologischer Tradierungsmöglichkeiten einzugrenzen.

In den *Aithiopika* wird die Binnenhandlung von der Rahmenhandlung nicht nur, wie in der *Odyssee*, für einen kurzen Zeitraum unterbrochen, sondern sie bricht stärker in die Erzählung des Kalasiris ein. Die Binnenhandlung findet einen abrupten Aufschub, der Erzähler führt die Rahmenhandlung weiter und lässt Kalasiris seinen Bericht unter veränderten Voraussetzungen zu Ende bringen.

Kalasiris erzählt Knemon und auch der Leserschaft die Vorgeschichte der Protagonisten bis zu ihrer spektakulären Flucht aus Delphi. Zu Beginn des 5. Buches bricht er die Erzählung selbst mit demselben Argument wie Odysseus ab: Die Nacht sei schon weit fortgeschritten und sie sollten sich schlafen legen.¹¹⁴

Knemon akzeptiert die Unterbrechung des Berichts, jedoch nicht aufgrund des von Kalasiris ins Feld geführten Arguments des Schlafens, sondern weil er Lärm im Haus gehört hat und daraus schließt, dass der Kaufmann Nausikles zurückgekehrt sein muss. Die Rahmenhandlung bricht somit in die Binnenhandlung ein und bewirkt einen längeren Aufschub im Erzählfluss des Kalasiris:¹¹⁵

„ἀλλὰ τί ταῦτα ἄωρὶ μηκύνω; τί δὲ λανθάνω [...] τὴν διήγησιν εἰς πέλαγος ὄντως ἀφείς τῶν ἐξῆς; ἐνταῦθά που τὸν λόγον ἐπίσχωμεν, ὀλίγον δὲ καὶ ὕπνου σπάσωμεν.“ [...]

„ἐπίσχε“, εἶπεν ὁ Κνήμων, „ὦ πάτερ, οὐχ ὡς ἐμοῦ τὴν διήγησιν ἀποσκευαζομένου· δοκῶ γάρ μοι μηδ’ εἰ πολλὰς μὲν νύκτας πλείους δὲ ἡμέρας ἐπισυνάπτοις, τοῦτο ἂν ποτε παθεῖν· οὕτως ἀκόρεστόν τι καὶ σειρήνιον τὸ κατ’ αὐτήν. ἀλλὰ με πάλαι θροῦς τις καὶ βόμβος ὄχλου κατὰ τὴν οἰκίαν περιηχεῖ. [...]

ἔοικε δέ μοι Ναυσικλῆς ἦκειν ὁ τῆς οἰκίας δεσπότης, ἀλλὰ τί ἄρα ποτέ, ὦ θεοί, διαπεπραγμένος;“ „ἅπαντα ὡς ἐβουλόμην“, ἔφη ὁ Ναυσικλῆς ἀθρόον αὐτοῖς ἐπιφανείς.

„Aber warum ziehe ich das so spät noch in die Länge? Warum bemerke ich nicht, dass ich die Erzählung ganz in den Ozean der Fortsetzung abdriften lasse? Hier lass uns jetzt das Wort anhalten und ein wenig Schlaf erhaschen!“ [...]

„Dann halt ein“, sagte Knemon, „Ehrwürdiger, obwohl ich der Erzählung keineswegs überdrüssig bin. Denn es scheint mir, dass das niemals geschehen könnte, selbst wenn du noch viele Nächte und mehr Tage dafür aufwenden würdest. So unersättlich und betörend ist sie. Aber mich umschwirrt schon längst ein Getöse und ein Summen von Leuten im Haus. [...]

¹¹⁴ Mit diesem Argument bricht auch Knemon seine Erzählung ab [vgl. 1.14.11-16].

¹¹⁵ Vgl. FUTRE PINHEIRO (1991), 76f.

Und es scheint mir, als sei Nausikles, der Hausherr, gekommen, aber was, ihr Götter, hat er denn nur zu Wege gebracht? „Alles, wie ich es wollte!“, sagte Nausikles, der unvermittelt bei ihnen auftauchte. [5.1.18-21; 27-32; 37-40.]

Nausikles kehrt in 5.1.48 mit einer βελτίονα Θίσβην, einer *besseren Thisbe*, in sein Haus in Chemmis zurück, von der der Erzähler die Leserschaft im Vorfeld bereits informiert hat, dass es sich bei der Person nicht um Thisbe, sondern um Charikleia handelt.¹¹⁶

Mit dem plötzlichen Auftauchen des Nausikles mit Charikleia sieht sich die Leserschaft mit einem aus der Aufsplittung der Handlung in zwei parallel laufende Erzählfäden resultierenden Informationsdefizit konfrontiert. Während Knemon auf dem Weg nach Chemmis war und dort von Kalasiris die Vorgeschichte der beiden Protagonisten bereits auszugsweise erfahren hatte, war der Erzählstrang B im Hintergrund weiter gelaufen, weshalb sich das Lesepublikum fragen muss, wie es zur Trennung der beiden Hauptfiguren Theagenes und Charikleia kommen konnte, wie Nausikles und Charikleia einander gefunden hatten und in welchem Zusammenhang diese beiden Ereignisse miteinander stehen. Mit dem Eintreten der Charikleia-Figur in die Erzählung wird der Leserschaft bewusst, dass der Erzähler mit der Trennung der beiden Protagonisten den ursprünglichen Erzählstrang B zum einen in eine Charikleia-Handlung (Erzählstrang B1) und zum anderen in eine Theagenes-Handlung (Erzählstrang B2) gesplittet hat. Mit der Ankunft des Nausikles mit Charikleia in Chemmis führt der Erzähler den Erzählstrang B1 mit dem Erzählstrang A zusammen, sodass die Leserschaft im weiteren Handlungsverlauf erwarten kann, dass auf die Zusammenführung der Erzähllinien A und B1 mit der noch offenen Erzähllinie B2 hingearbeitet wird.

Noch bevor es zum Wiedersehen zwischen Charikleia mit Knemon und Kalasiris kommt, nimmt der Erzähler jenen ursprünglichen Handlungsfaden B wieder auf, den er im 2. Buch ausgeblendet hatte, und trägt nach, was sich bei Theagenes und Charikleia ereignete, währenddessen Knemon die Erzählungen des Kalasiris gehört hatte.

¹¹⁶ Vgl. dazu MORGAN (2004), 541. „*The figure of Thisbe in particular is constructed as Chariclea's antitype, and the plot repeatedly contrives situations where the one is somehow exchanged for the other.*“ Im 2. Buch wird eine weibliche Figur für Charikleia gehalten, von der sich herausstellt, dass es Thisbe ist. Im 5. Buch wird diese Verwechslungsszene gespiegelt: Knemon glaubt, dass Nausikles mit Thisbe heimgekehrt ist, von der sich schließlich herausstellt, dass sich dahinter Charikleia verbirgt. MORGAN (1989b), 281 kommt daher zu dem Schluss, „*that we should read Thisbe as an anti-Charikleia.*“

ἦν γὰρ οὐ Θίσβη τὸ θρηνοῦν γύναιον, ἀλλὰ Χαρίκλεια. ἐγεγόνει δὲ τὰ περὶ αὐτὴν ὦδε. ἐπειδὴ γὰρ ὁ μὲν Θύαμις ἀλοὺς ἐζώγρητο καὶ εἶχετο αἰχμάλωτος, ἡ δὲ νῆσος ἐνεπέπρηστο καὶ τῶν ἐνοίκων ἐκεκένωτο βουκόλων, ὁ μὲν Κνήμων καὶ ὁ Θέρμουθις ὁ τοῦ Θυάμιδος ὑπασπιστὴς ἐῷσι τὴν λίμνην διέπλευσαν, ὃ τι ποτὲ τὸν λῆσταρχον ἔδρασαν οἱ πολέμιοι κατασκοπήσοντες, ἔσχε τε τὰ κατ' αὐτοὺς ὥς δὴ καὶ εἴρηται. μόνοι δὲ Θεαγένης καὶ Χαρίκλεια κατὰ τὸ σπήλαιον ὑπολείπονται, τὸ ὑπερβάλλον τῶν παρόντων δεινῶν ἀγαθὸν μέγιστον τιθέμενοι. τότε γὰρ πρῶτον ἰδίᾳ καὶ παντὸς ἀπηλλαγμένοι τοῦ ὀχλήσοντος ἀλλήλοισι ἐντυχόντες, [...].

Es war nämlich nicht Thisbe das schluchzende Fräulein, sondern Charikleia. Was sich bei ihr ereignet hatte, war Folgendes: Nachdem nämlich Thyamis ergriffen und gefangen worden und nun Kriegsgefangener war, und die Insel in Schutt und Asche gelegt und von den Hirteneinwohnern gesäubert worden war, durchsegelten Knemon und Thermuthis, der Schildträger des Thyamis, im Morgengrauen den See, um nachzuschauen, was denn nur die Gegner mit dem Räuberanführer gemacht hätten; was sich bei ihnen ereignet hatte, ist bereits erzählt. Theagenes und Charikleia blieben in der Höhle allein zurück, wobei sie das Ausmaß der gegenwärtigen Gefahren für das größte Gut hielten. Denn damals waren sie zum ersten Mal allein und befreit von jedem potentiellen Störenfried umarmten sie einander, [...]. [5.4.10-21]

Mit ὥς δὴ καὶ εἴρηται – wie schon gesagt [5.4.17] verweist der Erzähler auf den bereits erzählten Handlungsstrang A mit Knemon und Thermuthis und knüpft genau an jenem Punkt an, von dem ausgehend er die Handlung in 2.19.9ff. in zwei parallele Ebenen geteilt hatte:

Theagenes und Charikleia können die ersehnte Zweisamkeit nur kurz genießen, bis ihre Situation ihnen wieder bewusst wird und sie sich bezüglich der weiteren Vorgehensweise beratschlagen. Dabei vereinbarten sie Erkennungszeichen für den Fall, dass sie getrennt würden: ὅμως δ' οὖν ἡ μὲν Χαρίκλεια τὸν συνεκκείμενον αὐτῇ πατρῶον ἐδείκνυ δακτύλιον, οὐλὴν δὲ ἐπὶ τοῦ γόνατος ἐκ θήρας συὸς ὁ Θεαγένης. ἐκ δὲ λόγων σύμβολα ἡ μὲν λαμπάδα ὁ δὲ φοίνικα συνετίθεντο. – Dennoch zeigte ihm Charikleia ihren Ring, den sie vom Vater hatte und der (bei ihrer Aussetzung als Erkennungszeichen) dabei gelegen war;; eine Narbe am Knie von einer Eberjagd zeigte ihr Theagenes. Als sprachliche Erkennungszeichen wählte sie die „Fackel“ und er den „Phoenix“. [5.5.9-12] Die an dieser Stelle aufgezeigten Erkennungszeichen sollen im theatralischen ἀναγνωρισμός im 7. Buch wichtig werden.¹¹⁷ Siehe Kap. 2.5.

¹¹⁷ Im Erkennungszeichen des Theagenes wird sehr deutlich auf die *Odyssee* Bezug genommen, da auch Odysseus, als Bettler verkleidet, von Eurykleia anhand seiner Narbe am Knie erkannt wird, die von einer Wildschweinjagd aus seinen Jugendjahren herrührt: αὐτίκα δ' ἔγνω/ οὐλὴν, τὴν ποτὲ μιν σὺς ἤλασε λευκῷ ὀδόντι/ Παρνησόνδ' ἐλθόντα μετ' Αὐτόλυκόν τε καὶ υἱας, [...]. – Sofort erkannte sie [scil. Eurykleia]/ die Narbe, die ihm damals ein Eber mit weißem Zahn geschlagen hatte,/ als er zum Parnass ging, zu Autolykos und seinen Söhnen [...]. (τ 392ff.) Zur Narbe des Odysseus siehe KÖHNKEN (1976).

Als Charikleia und Theagenes die Höhle verlassen wollen, werden sie abermals von bewaffneten Männern umstellt und zu ihrem Anführer Mitranes gebracht. Die Identität dieser Gruppe wird vom Erzähler sofort geklärt:

καὶ οἱ μὲν οὕτως ἦγοντο ἐπὶ τὸν πολέμαρχον· ἦν δ' ἄρα Μιτράνης ὁ φρούραρχος Ὀροονδάτου τοῦ τῷ βασιλεῖ τῷ μεγάλῳ τὴν Αἴγυπτον σατραπεύοντος, ἐπὶ χρήμασι πολλοῖς ὑπὸ Νausικλέους, ὡς δεδήλωται, κατὰ ζήτησιν τῆς Θίσβης ἀφιγμένος ἐπὶ τὴν νῆσον.

Und sie [scil. Theagenes und Charikleia] wurden so zum Anführer gebracht. Es war Mitranes, der Kommandant des Oroondates, des vom Großkönig eingesetzte Satrapen in Ägypten, der viel Geld von Nausikles – wie schon klar ist – für die Suche nach Thisbe auf der Insel erhalten hatte. [5.8.8-13]

Mit dem Aufgreifen der Protagonisten durch Mitranes und sein Gefolge wird die Handlungslinie B mit der Mitranes/Nausikles-Handlung (Handlungslinie C) zusammen geführt, von deren Existenz die Leserschaft lediglich durch eine Andeutung des Kalasiris in 2.24.11-16 weiß:

„καὶ ὁς, βασιλεῖ“, ἔφη, „ξένε, τῷ μεγάλῳ σατραπεύει τὴν Αἴγυπτον Ὀροονδάτης, οὗ κατὰ πρόσταγμα φρούραρχος Μιτράνης τήνδε κεκλήρωται τὴν κώμην. τοῦτον δὲ ὁ Νausικλῆς ἐπὶ χρήμασι μεγάλοις ἄγει σὺν ἵππῳ καὶ ἀσπίδι πολλῇ. χαλεπαίνει δὲ τὴν ἀφαίρεσιν τῆς Ἀττικῆς κόρης [...].“

„Und der, mein Freund“, sagte er [scil. Kalasiris], „dieser Oroondates verwaltet als Satrap Ägypten für den Großkönig. Seinem Kommandanten Mitranes ist gemäß seiner Anordnung dieses Dorf [scil. Chemmis] zugeteilt. Diesen [scil. Mitranes] jedenfalls bewegte Nausikles mit viel Geld zu [einer Suche mit] Reiterei und starker Bewaffnung. Denn er ist ungehalten wegen der Entführung des Mädchens aus Attika [...].“

Mit ὡς δεδήλωται – wie schon klar ist [5.18.12] bezieht sich der Erzähler explizit auf diese scheinbar nebensächliche Anmerkung des Kalasiris im 2. Buch.¹¹⁸

Mit dem Zusammentreffen von Theagenes und Charikleia mit Nausikles, Mitranes und seinem Gefolge (in dem sich auch Achaimenes befindet, eine Figur, die im weiteren Verlauf der Handlung noch wichtig werden wird!) wird dem Lesepublikum ein verdeckter Handlungsstrang vor Augen geführt, der bis zu diesem Zeitpunkt für den

¹¹⁸ Vgl. dazu FUTRE PINHEIRO (1991), 71: „[...] it is necessary, that certain facts about the merchant and the expedition in which he took part (2,24,2f.) are given previously to the reader.“

Verlauf der Geschehnisse nicht von Bedeutung war: Seit der Entführung Thisbes durch Thermuthis wird diese vom Kaufmann Nausikles gesucht, mit dem Thisbe aus Athen geflohen war. Bei dieser Suche wird Nausikles von Mitranes, einem Kommandanten des Statthalters von Ägypten Oroondates, gegen pekuniäre Abgeltung unterstützt. Als sie auf Theagenes und Charikleia treffen, greift Nausikles zu einer List und tut so, als hätte er in Charikleia seine Thisbe gefunden. Somit war es zu einer weiteren Aufsplittung des Geschehens in zwei Handlungslinien gekommen:

Nausikles geht mit Charikleia nach Chemmis; Theagenes wird von Mitranes gefangen genommen und zu Oroondates nach Memphis geschickt, damit dieser ihn dem Großkönig zum Geschenk machen kann:

τούτων εἰρημένων ἐπεραιοῦντο τὴν λίμνην. καὶ χωρισθέντες ἀλλήλων, ὁ μὲν εἰς τὴν Χέμμιν, ὁ Ναυσικλῆς, ἔχων τὴν Χαρίκλειαν ἔρχεται, Μιτράνης δὲ ἐπὶ ἑτέρας κώμας τῶν ὑπηκόων ἐκτραπεῖς, [...].

Nachdem sie so gesprochen hatten, überquerten sie den See. Und nachdem sie sich getrennt hatten, ging der eine nach Chemmis, Nausikles, der Charikleia hatte, Mitranes aber wandte sich zu anderen Dörfern seiner Untergebenen [...]. [5.9.1-4]

In 5.10.4-9 reicht Nausikles in einem kurzen Referat auf Figurenebene nach, was die Leserschaft durch den Erzähler über diese Ereignisse bereits erfahren hatte (repetitive interne Analepse). Danach kommt es zum theatralischen ἀναγνωρισμός von Charikleia und Kalasiris καθάπερ ἐπὶ σκηνῆς – wie auf der Bühne [5.11.12f.].¹¹⁹

2.3.4. Wiederaufnahme der Binnenerzählung

Nach der teilweisen Zusammenführung beider Handlungsfäden durch Charikleias Erscheinen in Chemmis kommt es zu einem Opfermahl, wo Nausikles von seinem Gast kein weiteres Mal getröstet werden will:

¹¹⁹ „Anagnorismos“ fungiert bereits bei Aristoteles, *Poetik* 1452a16, als Terminus technicus für die Wiedererkennung im Drama. Zum Terminus ‚Anagnorismos‘ bei Heliodor vgl. PAULSEN (1992), 69: „Es gibt insgesamt drei Anagnorismoi in den ‚Aithiopika‘, an denen Charikleia beteiligt ist, welche in einer deutlichen Klimax gebaut sind.“ Im 5. Buch: das Wiedersehen zwischen Charikleia und Kalasiris; im 7. Buch: das Zusammenfinden von Charikleia und Theagenes; im 10. Buch: die Erkennungsszene zwischen Charikleia und ihren äthiopischen Eltern Hydaspes und Persinna.

ἡμῖν δὲ ἡ σὴ πλάνη κάλλιστα ἄν, εἰ βουλευθείης, τὴν εὐωχίαν παραπέμποι, χοροῦ τε γινομένη καὶ αὐλοῦ παντὸς ἡδίω· [...] καὶ μάλιστα εἴ με μὴ ἀνιάσεις, ὑπερθέμενος καὶ πάλιν τὴν διήγησιν.

Und uns würde deine Irrfahrt am schönsten den Schmaus begleiten, vorausgesetzt du willst [scil. sie uns erzählen]; Sie wäre angenehmer als Tanz und jedes Flötenspiel! [...] vor allem, wenn du mich nicht sehr betrüben willst, indem du die Erzählung wieder hinauszögerst. [5.16.9ff. und 15ff.]

Der Erzählrahmen hat sich im Vergleich zum ersten Teil der Ich-Erzählung des Kalasiris insofern verändert, als sich einerseits das Publikum der Erzählung vergrößert hat und andererseits dieses Publikum durch seine Erzählung für die eigene Sache gewonnen werden soll:

Nun hören nicht nur Knemon und die Leserschaft die Vorgeschichte von Theagenes und Charikleia, sondern auch Nausikles und dessen gesamte Festgesellschaft.¹²⁰

Kalasiris ist seinem Gastgeber verpflichtet, da er ihn aufgenommen und da er – wenn auch durch Zufall – Charikleia gefunden hat. Kalasiris und Charikleia sind für die weitere Ausführung ihrer Pläne auf seine Unterstützung angewiesen (Nausikles muss Charikleia offiziell an ihren „Vater“ Kalasiris übergeben; nur mit seiner Hilfe kommen sie an Informationen über den Aufenthaltsort des Theagenes), weshalb Kalasiris den zweiten Teil seiner Ich-Erzählung dazu instrumentalisiert, die Gunst des Nausikles auf ihrer Seite zu behalten. Das Erzählverfahren des Kalasiris variiert somit je nach Publikum, was der Erzähler in 5.16.28-34 verdeutlicht:

ἐπείθετο ὁ Καλάσιρις, ἅμα μὲν τῷ Κνήμωνι χαριζόμενος, ἅμα δὲ τὸν Ναυσικλέα τῶν μετὰ ταῦτα ἔνεκεν ὑποποιούμενος, καὶ ἅπαντα ἔλεγε, τὰ μὲν πρῶτα καὶ ἤδη λεχθέντα πρὸς Κνήμωνα ἐπιτεμνόμενος καὶ ὥσπερ κεφαλαιούμενος, καὶ τινα καὶ ἐκὼν ὑπερβαίνων, ὅσα τὸν Ναυσικλέα γινώσκειν οὐ συμφέρειν ἔδοκίμαζε, τὰ δ' ἔτι ἀδιήγητα καὶ ἐχόμενα τῶν εἰρημένων ἔνθεν ἐλών, [...].

¹²⁰ Im nunmehr veränderten Rahmen der Ich-Erzählung des Kalasiris lassen sich deutliche Parallelen zur *Odyssee* feststellen: Auch Odysseus erzählt in einem offiziellen Rahmen am Hof der Phäaken, nachdem ihn der Phäakenkönig Alkinoos aufgefordert hat von seinen Abenteuern zu berichten: ἀλλ' ἄγε μοι τόδε εἰπὲ καὶ ἀτρεκέως κατάλεξον,/ ὅππῃ ἀπεπλάγχθης τε καὶ ἄς τινας ἴκεο χώρας/ ἀνθρώπων, αὐτοὺς τε πόλιός τ' ἐὺ ναιεταοῦσας,/ ἢ μὲν ὅσοι χαλεποὶ τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι,/ οἳ τε φιλόξενοι καὶ σφιν νόος ἐστὶ θεοῦδής. – *Aber los, sag mir das und berichte es unverfälscht,/ wohin du verschlagen wurdest und zu welchen Orten du gekommen bist/ von Menschen, und zu welchen Städten, gut gebauten;/ wie viele schwierig und wild und nicht gerecht,/ und welche gastfreundlich und in ihrem Sinn ehrfürchtig waren.* (θ 572-576)

Kalasiris ließ sich überreden: zum einen weil er dem Knemon eine Freude machen und zum anderen weil er den Nausikles aufgrund der zukünftigen Ereignisse für sich gewinnen wollte. Und er erzählte alles, wobei er das, was zuerst schon zu Knemon gesagt worden war, abkürzte und sozusagen auf den Punkt brachte und Manches auch bewusst übergang, von dem er meinte, dass es nicht vorteilhaft sei, wenn Nausikles es erfahre. Das noch nicht Erzählte und an das Gesagte anknüpfend begann er dort, wo... [5.16.28-34]

Kalasiris knüpft seine Erzählung genau dort wieder an, wo er sie unterbrochen hatte. Von jenen Ereignissen, die er bereits Knemon und dem Lesepublikum erzählt hatte, hört Nausikles nur eine verknappte Zusammenfassung (κεφαλαιούμενος), in der Kalasiris bewusst Information ausspart (ἐκὼν ὑπερβαίνων), damit Nausikles ihnen gewogen bleibt.

Er berichtet ausgehend von der Flucht aus Delphi bis zu jenen Ereignissen an der Heraklesmündung des Nils, mit welchen der Roman beginnt. Durch die Binnenerzählung des Kalasiris wird die Vorgeschichte der Protagonisten vollständig aufgerollt.

Der weitere Handlungsverlauf arbeitet von nun an auf das Wiederfinden der Protagonisten und somit auf die Zusammenführung der beiden parallel geführten Handlungslinien A und B1 mit B2 hin, wobei der Erzähler jene Erzähllinie rund um Theagenes bis auf einige punktuelle Informationen ausblendet.

2.3.5. Chronologie der Ereignisse 2.19.12 - 5.34.13

Seit Thisbes Entführung durch Thermuthis, den Schildträger des Räuberanführers Thyamis, wird sie vom Kaufmann Nausikles und Mitranes gesucht.

Knemon trifft bei Chemmis auf den ägyptischen Propheten Kalasiris, dessen Gastgeber jener Nausikles ist, der sich zur Zeit ihrer Ankunft in seinem Haus noch auf der Suche nach seiner attischen Geliebten Thisbe befindet. Von Kalasiris erfahren Knemon und das Lesepublikum die Vorgeschichte der Protagonisten, die vor dem eigentlichen Beginn des Romans liegt.

Während Kalasiris in Chemmis erzählt, stoßen Nausikles und Mitranes bei ihrer Suche nach Thisbe auf Theagenes und Charikleia, die sich am Eingang jener Räuberhöhle befinden, in die Knemon Charikleia gebracht hatte. Durch dieses Zusammentreffen kommt es zur Trennung der Protagonisten: Theagenes wird von Mitranes zu Oroondates nach Memphis geschickt mit der Absicht, ihn dem Großkönig als Geschenk zu übermitteln. Nausikles kehrt mit Charikleia anstelle von Thisbe in sein Haus nach Chemmis zurück, wo Charikleia mit Kalasiris und Knemon zusammen trifft. Dieses

Wiedersehen bewirkt eine Unterbrechung der Ich-Erzählung des Kalasiris, die danach wieder aufgenommen wird. Die Vorgeschichte der Protagonisten wird in dieser Figurenerzählung vollständig aufgerollt. Erst danach wird das weitere Vorgehen bezüglich des Zusammenfindens von Charikleia und Theagenes geplant.

2.3.6. Exkurs: Gleichzeitigkeit bei Homer

Die Untersuchung der Gleichzeitigkeit bei Homer erweist sich als sehr komplexes Gebiet, das im Rahmen dieser Arbeit nicht im Detail nachgezeichnet werden kann. Dennoch erscheint es mir wichtig und sinnvoll, auf relevante Entwicklungslinien in der Homerforschung diesbezüglich hinzuweisen, da epische Erzählstrukturen von Heliodor evident aufgegriffen und für seinen Roman fruchtbar gemacht werden. Dieser Exkurs soll vor allem deutlich machen, welche Konzepte der Synchronizität die Homerforschung beschäftigen und welche Berührungspunkte bzw. Unterschiede die *Aithiopika* aufweisen.

Den Grundstein für die Beschäftigung mit der Gleichzeitigkeit bei Homer legte ZIELINSKI (1901) mit seinem Aufsatz „*Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos*“, aus dessen Resultaten in weiterer Folge das sog. „Zielinskische Gesetz“ abgeleitet wurde. In diesem Aufsatz geht ZIELINSKI der Frage nach gültigen epischen Erzählmustern nach und meint, in der Art und Weise, wie der Dichter in seiner Erzählung mit Zeit umgehe, ein solches typisch homerisches Erzählverfahren gefunden zu haben. ZIELINSKI stützt seine Theorie auf das Konzept des „*schauenden Dichters*“, dem es nicht möglich sei, mehrere gleichzeitige Handlungen zu bewältigen. Er nennt dieses Konzept das „*psychologische Incompatibilitätsgesetz*“:

„[...] Die Dimension des zeitlichen Nacheinander ist für unser Empfinden mit der Dimension der räumlichen Tiefe unvereinbar. Daraus folgt: mehrere gleichzeitige Handlungen sind für unser Schauen unvereinbar.“¹²¹

Er unterscheidet zunächst zwischen Handlung und gleichmäßigem Vorgang, wobei er den gleichmäßigen Vorgang wiederum in einen gleichmäßig verharrenden und einen gleichmäßig fortschreitenden Vorgang aufgliedert.

ZIELINSKI geht schließlich von drei verschiedenen Möglichkeiten aus, die einem Erzähler für die Darstellung gleichzeitiger Ereignisse grundsätzlich zur Verfügung stehen:

¹²¹ ZIELINSKI (1901), 411.

Bei zwei parallelen Handlungen kann er eine Handlung A erzählen, bis sie in einem gleichmäßig verharrenden Vorgang endet. Erst dann wechselt er zu Handlung B und verfolgt diese solange, bis sie ebenfalls in einen gleichmäßig verharrenden Vorgang mündet. Erst dann greift nimmt der Erzähler A wieder auf, ohne dabei in der Zeit zurück zu greifen. ZIELINSKI nennt dies die „*analysierend-desultorische Methode*“.¹²²

Weiters kann der Erzähler eine Handlung A von Anfang bis Ende verfolgen und die Handlung B anschließend in Figurenrede nachreichen. Dieses Verfahren nennt er die „*producirend-combinatorische Methode*“¹²³ und führt lt. ZIELINSKI oft zu fehlerhaften Synchronismen.

Zuletzt kann der Erzähler wie in der producirend-combinatorischen Methode verfahren, jedoch mit dem Unterschied, dass die Parallelhandlung B nicht von einer Figur, sondern vom Erzähler selbst nachgetragen wird. Der Erzähler muss somit noch einmal zu jenem Ausgangspunkt in der Erzählung zurückkehren, an dem er die Handlung in zwei parallele Stränge aufgespalten hatte, um die Handlung B zu erzählen. Diese Methode nennt er „*zurückgreifende Methode*“¹²⁴ und lehnt sie als Verstoß gegen das Incompatibilitätsgesetz ab, da der „*schauende Dichter*“ dabei eine bereits durchmessene Zeitspanne nochmals durchlaufen müsste, was lt. ZIELINSKI „*ein psychologisches Adynaton*“¹²⁵ sei.

ZIELINSKI untersucht die homerischen Epen auf diese drei Kategorien und kommt zu dem Schluss, dass der Dichter ausschließlich von der analysierend-desultorischen Methode Gebrauch mache und diese folglich ein Wesensmerkmal epischer Dichtung im Allgemeinen darstelle. Figurenberichte dürfen lt. ZIELINSKI entweder Ereignisse aus der „Vorvergangenheit“ des Epos nachtragen (i.e. externe Analepse) oder solche, die vom Erzähler selbst bereits schon abgedeckt wurden. Im homerischen Epos sei es jedoch verboten, dass eine Figur dem Publikum Information vermittelt, die einen Zeitraum der Erzählung selbst betrifft und vom Erzähler noch nicht erzählt wurde, d.h. eine Figur darf in ihrer Rede keinen verdeckten Handlungsstrang offen legen. Diese Regel gilt in der Rahmenhandlung; die Apologoi sind von dieser Regelung ausgenommen.

Kann der Erzähler die analysierend-desultorische Methode einmal nicht anwenden, da es beispielsweise nie zu einem gleichmäßig verharrenden Zustand kommt, wird der zweite Handlungsstrang nicht erzählt. ZIELINSKI nennt als Beispiel den

¹²² ZIELINSKI (1901), 412.

¹²³ ZIELINSKI (1901), 411.

¹²⁴ ZIELINSKI (1901), 418.

¹²⁵ ZIELINSKI (1901), 418.

Pfeilschuss des Pandaros in Δ 116-126; hier habe der homerische Erzähler die Reaktion auf trojanischer Seite auf den Schuss schlichtweg ausgelassen, da der andere Erzählstrang (die Seite der Griechen) nie in einen gleichmäßig verharrenden Zustand übergeführt werden konnte.¹²⁶

Schwierigkeiten bereite es dem Erzähler jedoch, wenn er die analysierend-desultorische Methode nicht anwenden könne und dennoch keine der beiden Handlungen auslassen wolle:

„Wenn der Dichter von beiden Handlungen, die wir nach der natürlichen Logik als parallel zu denken haben und die jeder moderne Dichter als parallel dargestellt haben würde, keine missen wollte, so berichtete er sie beide, aber nicht als parallele, sondern als aufeinander folgende Handlungen.“¹²⁷

Um seine Theorie zu untermauern bedient sich ZIELINSKI der Begriffe der „wirklichen“ und der „scheinbaren Handlung“.¹²⁸ Gibt es in der wirklichen Handlung zwei gleichzeitige Handlungslinien, von welchen der Erzähler keine auslassen will, so bleibt ihm nur die Möglichkeit, das (wirkliche) Nebeneinander in ein (scheinbares) Nacheinander der Handlung umzuwandeln,¹²⁹ da er sonst in der Zeit zurückgreifen müsste, was gegen die analysierend-desultorische Methode und somit gegen ein Grundprinzip epischen Erzählens verstoßen würde. Die „scheinbare Handlung“ kennzeichnet also jene vom Dichter erzählte Handlung, während die „wirkliche Handlung“ vom Publikum rekonstruiert werden muss.

ZIELINSKI führt dazu mehrere Beispiele an, anhand derer er das Sukzessionsprinzip des homerischen Erzählers nachzuweisen versucht (die Versammlung beider Heere am Ende des 2. Kampftages in Θ 349-I 89, der Botengang von Iris und Apollon in O 56ff., der Auftrag des Zeus an Thetis und Iris in Ω 74ff., die beiden Götterversammlungen in α 26-95 und ε 1-42). Da besagte Stellen aus der *Odyssee* auch für die Struktur der *Aithiopika* bedeutend sind, sollen sie herangezogen werden um ZIELINSKIS Argumentation nachvollziehbar zu machen und um aufzuzeigen, wie seine Theorie in weiterer Folge widerlegt wurde.

¹²⁶ Vgl. ZIELINSKI (1901), 427f.

¹²⁷ ZIELINSKI (1901), 432.

¹²⁸ ZIELINSKI (1901), 436.

¹²⁹ Eine ähnliche Beobachtung, wenn auch in anderem Zusammenhang (Schildbeschreibung in Σ 478-608), macht bereits LESSING (1969), 106: „Homer malet nämlich das Schild nicht als ein fertiges vollendetes, sondern als ein werdendes Schild. Er hat also auch hier sich des gepriesenen Kunstgriffes bedient, das Koexistierende seines Vorwurfs in ein Konsekutives zu verwandeln.“

ZIELINSKI geht nicht von zwei verschiedenen Götterversammlungen aus, sondern von einer: Der Gang Athenes zu Telemach und der des Hermes zu Kalypso seien parallel zu denken, wodurch die Telemach-Handlung gleichzeitig mit der Odysseus-Handlung verläuft:

„Vom Standpunkt der wirklichen Handlung sind die beiden Götterversammlungen nur eine, sind Hermes und Athene an die Ausführung eines Vorhabens gleichzeitig gegangen, ist die Fahrt des Telemach mit der Fahrt des Odysseus von Ogygia nach Ithaka parallel. [...] Sowie aber der eine Vorgang als Handlung ausgestattet wird, nimmt er sofort das ganze Blickfeld ein; wie dann der Dichter an die Ausstattung des anderen Vorgangs geht, kann er ihn dem ersten nicht mehr parallel setzen – er muß ihn um die ganze Zeitdauer des ersten hinunterdatieren.“¹³⁰

Eine erste auführliche Auseinandersetzung mit ZIELINSKIS Theorie findet sich bei KRISCHER (1971), der an ZIELINSKIS These von der Nachzeitigkeit parallel zu denkender Handlungen festhält und in dessen Belegstellen für „scheinbare“ Sukzession und „wirkliche“ Parallelität falsche Synchronismen aufzeigt. Darunter versteht er Bezugnahmen des zweiten (parallel zu denkenden) Handlungsstranges auf Resultate des ersten. *„In der wirklichen Handlung fällt natürlich auch der besprochene Hinweis weg, der den falschen Synchronismus enthält.“¹³¹*

Die Götterversammlung in ε stellt für KRISCHER eine Erneuerung der Situation aus α dar; dass Athene in ε 18ff. vom Mordplan der Freier und von der Reise des Telemach berichtet, was als Resultat der Telemach-Handlung gesehen werden muss und somit die „wirkliche“ Parallelität beider Handlungsstränge ausschließt, bezeichnet er zwar nicht als „falschen Synchronismus, [...] weil die Situation nicht hinausgezögert, sondern statt dessen erneuert wurde. In der ‚wirklichen Handlung‘ hat natürlich die künstliche Erneuerung sowenig einen Platz wie die künstliche Verzögerung.“¹³²

Weiters relativiert KRISCHER ZIELINSKIS Konzept des „schauenden Dichters“¹³³, die Unterscheidung zwischen „wirklicher“ und „scheinbarer Handlung“ und geht

¹³⁰ ZIELINSKI (1901), 445.

¹³¹ KRISCHER (1971), 95.

¹³² KRISCHER (1971), 96.

¹³³ Vgl. KRISCHER (1971), 97-100.

schließlich auf die Verzweigung der Handlung als wichtiges homerisches Darstellungsmittel ein.¹³⁴

PATZER (1990) nimmt ZIELINSKIS und KRISCHERS Ausführungen zum Anlass, um besagte Textstellen, an welchen ZIELINSKI das Sukzessionsgesetz festgemacht hatte, in einer umfassenden Darstellung nochmals zu untersuchen und ZIELINSKIS Theorie von der Sukzession in der Erzählung von parallel zu denkenden Handlungsabläufen zu widerlegen:

„Wenn nun Z. angesichts seiner einschlägigen Textbeispiele die Unterscheidung einer ‚scheinbaren‘ (nachzeitigen) und einer ‚wirklichen‘ Gleichzeitigkeit einführt (432ff.), so bleibt freilich eine entscheidende Unklarheit. Was meinte der Dichter in diesen Textstellen, was also wollte er seine Hörer schauen lassen: Gleichzeitiges oder Nachzeitiges? Z. und Kr. sind sich hier offenkundig einig: Gleichzeitiges. [...] Nun läßt sich jedoch bei ‚noch genauerem Zusehen‘ nachweisen, daß in den fraglichen Textstellen der Dichter Nachzeitiges darstellen wollte und nur solches meinte.“¹³⁵

In seinen Untersuchungen zu den von ZIELINSKI angeführten Textstellen weist er nach, dass jene von KRISCHER ins Feld geführten „falschen Synchronismen“ auf die tatsächliche Nachzeitigkeit zweier Handlungslinien hindeuten. Für das Beispiel aus der *Odyssee* bedeutet dies, dass die Entsendung des Hermes zu Kalypso nicht gleichzeitig mit Athenes Flug nach Ithaka ablaufen kann: In ihrer Rede in der ersten Götterversammlung schlägt Athene in α 84-87 lediglich vor, man solle Hermes zu Kalypso schicken, was noch keinen konkreten Auftrag an ihn darstellt.¹³⁶ In der zweiten Götterversammlung steht sie „noch ganz unter dem Eindruck dessen, was sie in Ithaka am jetzigen Zustand des Königshauses erlebte. Das alles schreit nach Vergeltung, also einer Vergeltung mit Waffengewalt. Aber der König ist in weiter Ferne bei Kalypso und hat keine Schiffe für die Heimfahrt. Zum ersten Mal tritt diese Einzelfrage, die im α noch nicht auftauchte, in den Blick.“¹³⁷ Die Telemachie und die Odysseus-Handlung sind somit von vornherein

¹³⁴ Vgl. KRISCHER (1971), 103-127.

¹³⁵ PATZER (1990), 156.

¹³⁶ Vgl. PATZER (1990), 161.

¹³⁷ PATZER (1990), 163.

nachzeitige Ereignisse und nicht parallele Handlungen, die vom Dichter lediglich nachzeitig dargestellt werden.

Mit seinen Ausführungen hat PATZER ZIELINSKIS Annahme, der homerische Erzähler wandle gleichzeitige Ereignisse in nachzeitige um, anschaulich widerlegt. Er weist jedoch auf die von ZIELINSKI getätigte Unterscheidung zwischen gleichförmigen und ungleichförmigen Geschehen hin: „*Daß Homer beide Arten von Geschehen in der Darstellung unterschiedlich behandelt, ist eine grundlegende Einsicht Z.s in die Eigenart homerischer Erzählweise.*“¹³⁸ Die von ZIELINSKI postulierte analysierend-desultorische Methode der Darstellung gleichzeitiger Vorgänge als Formprinzip homerischen Erzählens bleibt bestehen.

PATZERS Überlegungen zur Nachzeitigkeit werden von RENGAKOS (1995) unterstrichen: Zeitliches Nebeneinander wird nicht in Nacheinander umgewandelt, sondern zeitliches Nacheinander ist auch als solches zu verstehen. Es gibt lt. RENGAKOS für Homer keinen Grund, Gleichzeitiges in Nachzeitiges zu verwandeln, da er in der desultorischen Methode einen Weg gefunden hat, Gleichzeitigkeit zu bewältigen. „*Wo gleichzeitige Handlungen berichtet werden müssen, werden sie vom Dichter eindeutig als solche gekennzeichnet.*“¹³⁹ Diese Kennzeichnung geschehe eben durch ZIELINSKIS desultorische Methode und durch raschen Szenenwechsel, der Gleichzeitigkeit suggerieren soll.¹⁴⁰

In einem weiteren Aufsatz fasst RENGAKOS (1998) die Technik für die Darstellung gleichzeitiger Ereignisse im homerischen Epos folgendermaßen zusammen:

„*Die Technik, deren sich der Dichter der Odyssee bedient, um die zeitliche Parallelität zweier Handlungen auszudrücken, ist sowohl Zielinskis ‚desultorische Methode‘ als auch – viel seltener – das Zurückgreifen in der Zeit. Die weit verbreitete Theorie von der regelmäßigen Umwandlung gleichzeitiger in aufeinanderfolgende Handlungen hat sich auch in der Odyssee als unbegründet erwiesen.*“¹⁴¹

¹³⁸ PATZER (1990), 165.

¹³⁹ RENGAKOS (1995), 28.

¹⁴⁰ Vgl. RENGAKOS (1995), 29. Siehe dazu auch DE JONG (2001), 590: „*Also, the repeated use of the ‚interlace‘ technique at a short distance may create the illusion of simultaneity; cf. 4.625-847 and 17.492-606nn.*“

¹⁴¹ RENGAKOS (1998), 66. In diesem Aufsatz nimmt RENGAKOS auch Stellung zu OLSON (1995) Ausführungen zur Gleichzeitigkeit in der *Odyssee*, auf die jedoch nicht mehr näher eingegangen wird.

Damit erteilt RENGAKOS nicht nur der These, Homer verwandle parallele Ereignisse in sukzessive, eine Absage, er rüttelt auch an ZIELINSKIS Dogma, dass der homerische Erzähler in der Zeit nicht zurückgreift. Homer würde somit auch von der rückgreifenden Methode Gebrauch machen, was gegen ZIELINSKIS Incompatibilitätsgesetz verstößt, von dem dieser meint, es sei in der *Ilias* „*nirgends verletzt. Wo gleichzeitige Handlungen zu schildern waren, hat der Dichter nie die zurückgreifende, ja nicht einmal die reproducierend combinatorische Methode angewandt, sondern einzig und allein die unmittelbarste und natürlichste von allen, die analysierend desultorische.*“¹⁴²

NÜNLIST (1998) greift RENGAKOS' Beobachtung vom Zurückgreifen des Erzählers in der Zeit auf und liefert Belegstellen, in welchen er eben dieses Gesetz ZIELINSKIS widerlegt sieht, d.h. in welchen der homerische Erzähler selbst in der bereits erzählten Zeit zurückschreitet.¹⁴³

Zusammenfassend könnte man Homers Umgang mit Gleichzeitigkeit folgendermaßen charakterisieren:

Als widerlegt gilt ZIELINSKIS Annahme, der homerische Erzähler verwandle als parallel zu denkende Handlungsstränge in ein zeitliches Nacheinander. Nacheinander Erzähltes ist auch als zeitliches Nacheinander zu verstehen, nicht als ein Nebeneinander. ZIELINSKIS Beobachtung, der Erzähler in den homerischen Epen verfare nach der analysierend-desultorischen Methode, trifft zum überwiegenden Teil zu und stellt ein Formprinzip des Epos dar. Allerdings haben neuere Untersuchungen gezeigt, dass ZIELINSKIS Absolutheitsanspruch, die er in diese Methode legte, relativiert werden muss. Dass Homer Aktionen und Zustände der Handlung¹⁴⁴ in seiner Zeitdarstellung unterschiedlich behandelt, bleibt dennoch ein unbestrittenes Prinzip epischen Erzählens, das ZIELINSKI in der analysierend-desultorischen Methode hinreichend formuliert hat. Siehe dazu DE JONG (2001):

¹⁴² ZIELINSKI (1901), 419.

¹⁴³ Vgl. NÜNLIST (1998), 3. Folgende Textstellen führt er als Belegstellen für die Verletzung von ZIELINSKIS Sukzessionsgesetzes an: Der Erzähler berichtet zweimal, wie Patroklos auf Eurypylos' Wunde Kräuter streut (Λ 842-M 2 und O 390-94); Hektor geht zweimal ab (Ξ 428-432 und Ξ 440f.); Teukros geht zweimal ab (O 478-483 und O 484f.).

¹⁴⁴ DANEK (1999), 79 weist in diesem Zusammenhang auf die Bedeutung des griechischen Verbalaspekts hin: „*Imperfektive ‚Zustandshandlungen‘ und aoristische ‚Aktionshandlungen‘ unterliegen nicht demselben Zeitmaßstab.*“ Demnach bewältige Homer mehrere Erzählstränge „*mit mehrmaligem Wechsel zwischen scharf fokussiertem Geschehen (Aor.) und zustandhafter Beschreibung (Impf.) [...].*“ DANEK (1998), 76.

„Because of the ‚continuity of time‘ principle, i.e., the narrator never returning in time, the storylines are better not thought of as simultaneous, but as parallel: while one storyline is in the foreground, the others usually remain stationary, i.e., time ticks on, but nothing important happens.“¹⁴⁵

Damit wird das sukzessiv fortschreitende Erzählen im Epos aufrecht erhalten, was den Bedürfnissen der oral poetry entspringt. Der homerische Erzähler vermeidet somit die „Darstellung verdeckter Aktionen“, was für DANEK (1998) eine traditionelle epische Erzählweise darstellt, die „als verbindliche Technik vorgegeben war.“¹⁴⁶

Untersucht man vor diesem Hintergrund den Umgang Heliodors mit Zeit und Gleichzeitigkeit, so lässt sich feststellen, dass er von jeder der von ZIELINSKI formulierten Methoden Gebrauch macht. Er wechselt von einem Handlungsschauplatz zum anderen, indem er eine Handlung A vorher in einen „gleichförmigen Vorgang“ übergehen lässt und erst danach seinen Blick auf eine Handlung B lenkt (analysierend-desultorische Methode). Im 1. Buch wechselt er auf diese Weise zwischen der Theagenes-Charikleia-Handlung und der Thyamis-Handlung:

καὶ οὐδ' ἂν ἔληξαν θρηνοῦντες ὑφ' ἡδονῆς τῶν γόων εἰ μή τις ὕπνος ἐπιπτὰς ἔπαυσε τῶν δακρύων. καὶ οἱ μὲν οὕτως ἐκάθευδον, ὁ δὲ Θύαμις (τοῦτο γὰρ ἦν ὄνομα τῷ ληστήρῳ) τῆς νυκτὸς τὸ πλεῖστον ἐνηρεμήσας, ὑπὸ τινων ὀνειράτων πεπλαγμένων τεταραγμένος [...].

Und sie [scil. Theagenes und Charikleia] hätten nicht aufgehört zwischen Freude und Jammer zu weinen, wenn sie nicht der Schlaf überkommen wäre und die Tränen gestillt hätte. Und als diese so schliefen, hatte Thyamis (denn das war der Name des Räuberanführers) den Großteil der Nacht ruhig verbracht, bis er von unwirklichen Träumen aufgewühlt wurde [...]. [1.18.5-10]

Auch die Möglichkeit, gleichzeitige Aktion in Form von Figurenrede nachzutragen, findet sich in den *Aithiopika* (producierend-combinatorische Methode). Von dieser Möglichkeit macht Heliodor vor allem im 6. Buch Gebrauch, indem er die Handlung B immer wieder durch zufällige Berichte unbeteiligter Figuren in die Handlung A einblendet. Siehe dazu Kap. 2.4.

¹⁴⁵ DE JONG (2001), 590.

¹⁴⁶ DANEK (1998), 88.

Die Frage, ob der Erzähler in der bereits erzählten Zeit nochmals zurückgreife, lässt sich für Heliodor eindeutig bejahen (zurückgreifende Methode). Sehr deutlich zeigt sich dies im 2. Buch, indem er die Thermuthis-Handlung wieder aufgreift und dabei zweimal von seiner Verwundung und seiner Flucht aus dem Kampf berichtet [vgl. 1.32.7-14 und 2.12.1ff.]. Schließlich trägt der Erzähler all jene Ereignisse rund um die Figur des Thermuthis nach, die gleichzeitig zur Evakuierung Charikleias in die Höhle stattgefunden haben. Somit durchläuft der Erzähler zweimal dieselbe Zeitspanne, was ZIELINSKI für die homerischen Epen kategorisch ausschließt. Siehe dazu Kap. 2.2.

Wie Homer kündigt auch Heliodor das Aufsplitten der Handlung in zwei bzw. mehrere Handlungsstränge mit konkreten Aufträgen an einzelne Figuren an [vgl. der Auftrag des Thyamis an Knemon und Thermuthis in 1.28.1-13]. Damit wird vom Erzähler eindeutig signalisiert, dass Handlungen auf mehreren Ebenen der Erzählung stattfinden können. Im Gegensatz zu den homerischen Epen kann sich die Leserschaft der *Aithiopika* jedoch nicht immer sicher sein, dass diese Aufträge auch vollkommen eingehalten werden, sodass die Möglichkeit von nicht angekündigten gleichzeitigen Handlungen besteht. Siehe dazu Kap. 2.2.5.

Und noch eine weitere Darstellungsmöglichkeit von Gleichzeitigkeit findet sich bei Heliodor: Handlungen verlaufen gleichzeitig, werden jedoch nicht dargestellt, sondern müssen aufgrund der Konsequenzen, die sich im Hauptstrang daraus ergeben, erschlossen werden. Dies gilt für das Wiedereintreten der Thyamis-Figur im 6. Buch und vom Weg des Kalasiris weg von der Heraklesmündung nach Chemmis ins Haus des Nausikles. Siehe dazu Kap. 2.4.1 und Kap. 2.1.2.

2.4. Theagenes und Charikleia: Synchronisation zweier Handlungslinien

Im 6. Buch der *Aithiopika* wird auf Figurenebene das Zusammenfinden der beiden Protagonisten Theagenes und Charikleia forciert. Der Erzähler bleibt dabei im Wesentlichen beim Erzählstrang A/B1 (Knemon/Kalasiris/Charikleia-Handlung), und arbeitet auf die Zusammenführung mit dem Erzählstrang B2 (Theagenes-Handlung) hin. Aus dem 5. Buch hat das Lesepublikum die Hintergründe rund um die Trennung der Protagonisten erfahren und weiß somit auch um den zweiten Handlungsstrang, der verdeckt weiterläuft, während der Erzähler jene Ereignisse rund um den Erzählstrang A/B1 referiert. Aufgrund der Leseerfahrungen, die das Publikum mit den *Aithiopika* bereits gemacht hat, kann es davon ausgehen, dass es zur Simultaneität von Ereignissen und dadurch erneut zu einem Informationsdefizit zwischen beiden Erzählebenen bzw. zwischen Erzählebene und Rezipientenebene kommen kann.

Im Verlauf des 6. Buches lässt sich beobachten, dass der Erzähler das Zusammenführen beider Erzählebenen immer wieder hinauszögert, indem er beide Ebenen zeitlich und räumlich jeweils um einen Schritt versetzt. Infolgedessen trifft der Erzählstrang A/B1 immer um wenige Stunden zu spät am jeweiligen Ort ein, um in den Erzählstrang B2 einmünden zu können. Bemerkenswert in diesem Zusammenhang sind die erzähltechnischen Mittel, die Heliodor einsetzt, um den Informationsfluss von Erzählebene B2 zur Erzählebene A/B1 zu gewährleisten. Knemon, Charikleia und Kalasiris kommen zwar immer zu spät an ihr Ziel, erhalten dort jedoch jene Informationen, die sie brauchen, um Theagenes suchen und finden zu können. Durch diese scheinbar zufälligen Hinweise über den Verbleib des Theagenes blendet der Erzähler in die Erzählebene A/B1 punktuell die verdeckt ablaufende Erzählebene B2 ein, um sowohl die Figuren als auch die Leserschaft – wenn auch zeitlich versetzt – über den Verlauf der zweiten Erzählebene zu informieren. Er liefert Information über den verdeckten Handlungsstrang also nicht vom Standpunkt eines allwissenden Erzählers, sondern immer über die Figurenebene. Zu keinem Zeitpunkt des 6. Buches weiß die Leserschaft mehr über den parallel laufenden Handlungsstrang als die Figuren. SANDY fasst die erzähltechnische Vorgehensweise Heliodors im 6. Buch folgendermaßen zusammen:

„Clearly, Heliodorus has expended considerable effort to release needed information to the characters of the ‚drama‘ from varied and interesting points of view [...] to generate action from within the story rather than to impose it from the external authorial point of view.“¹⁴⁷

2.4.1. Die Suche beginnt

Nach Beendigung der Ich-Erzählung des Kalasiris warten er und Knemon die Nacht kaum ab und bitten Nausikles um Informationen über den Verbleib des Theagenes. Sie brechen zu dritt auf, während Charikleia im Haus des Nausikles bleibt (Stand-by-Modus dieser Figur).

Unterwegs kommen sie durch sehr ungewöhnliche Anlässe nochmals auf Knemons Vorgeschichte zu sprechen (Knemon wird vom Schatten eines vorbeihuschenden Krokodils erschreckt, was Kalasiris dazu veranlasst, dessen Schreckhaftigkeit zu betonen, da auch schon der Name einer Frau [i.e. Thisbe] ihn in Angst und Schrecken zu versetzen vermag). Dadurch wird das Informationsdefizit der Nausikles-Figur aufgehoben: Er weiß somit, dass und in welcher Weise Knemon mit jener Thisbe, mit der er aus Athen geflohen war, in Verbindung steht. Das Wissen um diese Zusammenhänge behält er jedoch noch für sich und gibt sich erst bei der Verlobungsfeier zwischen Knemon und seiner Tochter Nausikleia als besagter Liebhaber der Thisbe zu erkennen.

Als sie 60 Stadien von Chemmis entfernt sind, begegnen sie einem Bekannten des Nausikles mit einem Flamingo, den er seiner Geliebten Isias aus Chemmis bringen soll. In dieser kurzen Begegnung erfahren die Figuren, dass Theagenes bereits weiter entfernt ist als angenommen:

„ἀλλὰ ποῖ δὴ καὶ ὑμεῖς καὶ ἐπὶ τίνα τὴν χρεῖαν;“ ὡς δὲ ὅτι παρὰ τὸν Μιτράνην ἐσπουδάκασιν ἀπεκρίναντο, „ἀλλὰ μάτην ὑμῖν“, ἔφη, „καὶ εἰς κενὸν ἢ σπουδῇ, Μιτράνου τὰ νῦν κατὰ χώραν οὐκ ὄντος, ἀλλ’ ἐπὶ τοὺς Βῆσσαν τὴν κώμην ἐνοικοῦντας βουκόλους ταύτης τῆς νυκτὸς ἐκστρατεύσαντος, ὅτι δὴ τίνα νεανίσκον αἰχμάλωτον Ἑλλήνα πρὸς Ὀροονδάτην εἰς τὴν Μέμφιν ἀπεσταλκότος, ὡς ἂν ἐκεῖθεν οἶμαι βασιλεῖ τῷ μεγάλῳ δῶρον ἀναδειχθείη, Βησσαεῖς καὶ ὁ τούτων ἑναγχος ἀποδειχθεὶς ἑξαρχος Θύαμις ἐξ ἐπιδρομῆς ἐλόντες ἔχουσι.“

¹⁴⁷ SANDY (1982b), 32.

„Aber wohin wollt ihr und zu welchem Zweck?“ Als sie ihm antworteten, sie seien in Eile zu Mitrantes [zu kommen], sagte er: „Umsonst ist eure Eile und [sie führt] ins Leere. Mitranes ist jetzt nicht mehr an diesem Ort, sondern er ist gegen die Hirtenbevölkerung [aus dem] Dorf Bessa in dieser Nacht ausgezogen, weil sie ihm nämlich einen jungen Griechen, den er als Gefangenen zu Oroondages nach Memphis geschickt hatte – und von dort, glaube ich, sollte er dem Großkönig als Geschenk überbracht werden –, also die Leute aus Bessa und ihr erst vor kurzem eingesetzter Anführer Thyamis haben ihn [scil. den Gefangenen] in einem Überfall geschnappt und haben ihn jetzt.“ [6.3.22-31]

Aus diesem knappen Bericht des Flamingofängers erhalten Figuren wie Leserschaft wichtige Informationen bezüglich des Aufenthaltsortes des Theagenes:

Er ist nun nicht mehr in den Händen des Mitranes und seiner Gefolgschaft, sondern der Erzähler lässt die Thyamis-Figur¹⁴⁸ wieder in die Handlung eintreten und den Theagenes befreien. Diese Form der Kommunikation zwischen beiden Erzählsträngen nennt SANDY „*Heliodorus’s mastery of the use of multiple points of view and slow, measured release of information. [...] This genuinely entertaining dialogue [...] is Heliodorus’s elaborate method of having Calasiris informed that Theagenes has passed from the hands of Oroondates’ agent to those of Thyamis.*“¹⁴⁹

Das räumliche Ziel der Suche wird nun die Ortschaft Bessa. Aufgrund dieser Informationen beschließen Nausikles, Kalasiris und Knemon, wieder nach Chemmis zurück zu kehren und Vorbereitungen für die längere Reise nach Bessa zu treffen.

Das Informationsdefizit Charikleias in Bezug auf den Verbleib des Theagenes wird in einer kurzen Bemerkung Knemons in 6.5.18ff. aufgehoben: Θεαγένης γοῦν ἔστι καὶ σώζεται θεῶν βουλομένων καὶ ὅπως καὶ παρὰ τίσιν, ἐπιτεμὼν ἔλεγε. *Theagenes jedenfalls lebt und wird gerettet, wenn die Götter es wollen. Und wie und bei welchen Leuten berichtete er noch zusammenfassend.*

Im weiteren Handlungsverlauf gibt sich Nausikles als jener Kaufmann zu erkennen, mit dem Thisbe damals aus Athen geflohen war, und erklärt, dass er beabsichtige, wieder nach Athen zu segeln. Es kommt zur Verlobung zwischen

¹⁴⁸ Der Erzähler hatte die Thyamis-Figur im 2. Buch bei ihrer Gefangennahme durch die Räuberbande verlassen, klärt jedoch (auch später) nie, wie Thyamis sich aus dieser Gefangenschaft befreien konnte und durch welche Umstände er auf Theagenes gestoßen war. Zwischen dem Zeitraum der Gefangennahme des Thyamis im 2. Buch und der Befreiung des Theagenes durch eben diesen Thyamis muss sich die Leserschaft etwa folgenden verdeckten Handlungsstrang rekonstruieren, der das plötzliche Autaauchen dieser Figur plausibel erklärt: Nach seiner Gefangennahme durch die von seinem Bruder Petosiris geschickten Räuber sammeln sich seine Anhänger und können ihn befreien. Gemeinsam mit seinen Leuten tritt er die Reise nach Memphis an, um die ihm zustehende Priesterwürde von seinem Bruder zurück zu fordern. Unterwegs treffen sie auf Mitranes und seine Gefolgschaft, die Theagenes als Gefangenen zu Oroondates bringen sollen. Sie erkennen Theagenes als ihren einstmaligen Gefangenen wieder und befreien ihn. Die weiteren Ereignisse sind wieder durch den Erzähler abgedeckt.

¹⁴⁹ SANDY (1982b), 31.

Nausikleia, der Tochter des Nausikles, und Knemon, der ihnen nach Athen zu folgen beabsichtigt. Die Figuren Nausikles, Nausikleia und Knemon sind für den weiteren Verlauf der Ereignisse nicht mehr relevant, sodass sie mit ihrer beabsichtigten Reise nach Athen in einer Weise aus der Handlung ausscheiden, aus der die Leserschaft erschließen kann, dass sie auch zu einem späteren Zeitpunkt nicht wieder in die Handlung eintreten werden.

Kalasiris und Charikleia brechen am dritten Tag von Chemmis auf [vgl. εἰς τρίτην ἐξώρμησαν 6.11.3f.], was bedeutet, dass die verdeckte Theagenes-Handlung Zeit hatte, um sich von der Kalasiris/Charikleia-Handlung räumlich zu entfernen. Auf Vorschlag der Charikleia in 6.10.5-10 begeben sie sich als Bettler verkleidet nach Bessa.¹⁵⁰

2.4.2. Kalasiris und Charikleia in Bessa

Gegen Sonnenuntergang kommen Kalasiris und Charikleia in Bessa an und finden eine Situation vor, die an die Eingangsszene des Romans erinnert: Viele im Kampf Gefallene liegen vor Bessa, und Figuren wie Leserschaft wissen zunächst nicht, welche Ereignisse zu diesem Kampf geführt haben. Bei den Gefallenen finden sie eine alte Frau¹⁵¹, die ihren Sohn beklagt, und erhalten von ihr jene Informationen, die ihnen fehlen, um die Zusammenhänge zwischen ihrer Suche nach Theagenes und dem Kampf in Bessa zu verstehen.¹⁵²

Die alte Frau liefert in 6.13.1-8 Informationen, die die Figuren bereits in Kurzform vom Flamingofänger erhalten haben: Mitrane wollte einen jungen schönen Gefangenen (i.e. Theagenes) zu Oroondates schicken, damit er ihn als Geschenk an den

¹⁵⁰ Diese Maßnahme ist naturgemäß als Reminiszenz an die *Odyssee* zu verstehen, in der Odysseus in v 429-437 von Athene in einen Bettler verwandelt wird, um von den Leuten in Ithaka nicht erkannt zu werden. Bemerkenswert ist in den *Aithiopika*, dass dieser Vorschlag von Charikleia und nicht vom listigen Kalasiris kommt. Vgl. dazu KEYES (1922), 46 und SANDY (1982b), 32. MERKELBACH (1962), 262 interpretiert die Verkleidung und das Abwerfen der Verkleidung als Bestandteil eines Mysterienritus. Der Vorschlag, sich als Bettler zu verkleiden, wird von Charikleia bereits in 2.19.3 gemacht, als Theagenes, Knemon und sie die Höhle wieder verlassen wollen. Knemons Antwort auf ihren Vorschlag ist ebenfalls als Anspielung an die *Odyssee* zu verstehen: καὶ ἐμοὶ δοκεῖτε τοιοῦδε ὄντες οὐκ ἀκόλους ἀλλ' ἄοράς τε καὶ λέβητας αἰτήσιν. – *Ihr scheint mir solche zu sein, die nicht Brotbrocken, sondern Schwerter und Silberbecken erbitten wollen.* [2.19.7f.] ὃς πολλῆς φλῆψι παραστὰς φλίψεται ὤμους, αἰτίζων ἀκόλους, οὐκ ἄορα οὐδὲ λέβητας. – *Der [i.e. Odysseus als Bettler bei Eumaios] wird sich an viele Schwellen stellen und sich die Schultern reiben, wobei er Brotbrocken, nicht Schwerter und Silberbecken erbitten wird.* [ρ 221f.]

¹⁵¹ Zur Erzählerrolle der alten Ägypterin in den *Aithiopika* siehe HEFTI (1959), 105f.

¹⁵² In der Begegnung zwischen der alten Frau mit Kalasiris und Charikleia wird einmal mehr das Sprachenproblem thematisiert: Kalasiris spricht mit der Frau Ägyptisch (τοῦ Καλασίριδος πρὸς τὸ γύναιον αἰγυπτιάζοντος – *Kalasiris sprach mit der Frau Ägyptisch* [6.12.20f.]) und übersetzt anschließend für Charikleia (ταῦτα εἰπούσης ὁ Καλάσιρις ἅπαντα πρὸς τὴν Χαρίκλειαν φράσας καὶ παραλαβὼν μεθίστατο. – *Nachdem sie das gesagt hatte, übersetzte Kalasiris alles für Charikleia und zog sie dann zur Seite.* [6.14.1f.])

Großkönig weiterschicke. Dieser Gefangene sei von Leuten aus Bessa (i.e. Thyamis samt Gefolgschaft) geraubt worden, da es sich um einen Bekannten handle.

In 6.13.8-28 berichtet die alte Frau, dass Mitranes daraufhin vor zwei Tagen (zu diesem Zeitpunkt befanden sich Kalasiris und Charikleia noch in Chemmis bei Nausikles) einen Angriff auf ihr Dorf gestartet habe, in dem er selbst und noch viele andere gefallen seien. Am Vortag seien die Überlebenden aus Bessa nach Memphis vorgerückt.

In 6.13.29-51 gibt die alte Frau Information zur Gesamtsituation an Kalasiris und Charikleia weiter, die sie nicht selbst wissen kann, sondern von ihrem zweiten noch lebenden Sohn erfahren hatte: Aufgrund ihres Vergehens, Soldaten des Großkönigs und einen Kommandanten getötet zu haben, erwarteten die Bewohner von Bessa einen Vergeltungszug seitens des Statthalters von Memphis, Oroondates. Daher wollten sie einen Präventivschlag gegen Memphis versuchen, von dem sie sich Erfolg versprächen, da Oroondates in einen Krieg mit Äthiopien verwickelt sei. Gleichzeitig könnten sie dort ihrem Anführer Thyamis zur verlorenen Würde als Prophet in Memphis verhelfen.

Aus den Angaben der Ägypterin erhalten Figuren wie Leserschaft eine Zusammenfassung bzw. Ergänzung von bereits bekannter Information sowie neue, entscheidende Hinweise: 1. das erklärte Ziel ihrer Suche nach Theagenes ist nicht mehr Bessa, sondern Memphis, 2. Kalasiris kann dort mit seinem Sohn Thyamis zusammentreffen und 3. es gibt einen weiteren verdeckten Handlungsstrang, von dem bis dato noch nie die Rede war und der im weiteren Verlauf der Handlung noch wichtig werden wird: den Kampf zwischen Oroondates und Äthiopien.

Kalasiris bittet die Frau um ihre Unterstützung, die sie jedoch auf den nächsten Morgen vertröstet, da sie ihren gefallenen Sohn beklagen will.

Kalasiris und Charikleia wollen sich auf einem kleinen Hügel abseits vom Leichenfeld schlafen legen und nehmen dadurch eine ideale Zuschauerposition für die folgenden Ereignisse ein: αὐτοὶ μὲν οὖν, ἅτε ἐν σκότῳ διάγοντες, οὐχ ἑωρῶντο, κατώπτευον δὲ τὰ ἐν τῷ φωτὶ καὶ πρὸς τῇ πυρκαϊᾷ ῥᾶον [...]. – *Sie selbst konnten zwar, da sie sich im Finsternen befanden, nicht gesehen werden, doch sie beobachteten genauer die Ereignisse im Licht und beim Scheiterhaufen [...].* [6.14.33ff.]

Durch diese räumliche Veränderung nimmt der Erzähler die Figuren aus dem Geschehen und positioniert sie an einen Ort, von dem aus sie die kommenden Ereignisse genau mitverfolgen können, ohne selbst aktiv zu werden. Dieser narratologische Kunstgriff erlaubt es Heliodor die Nekromantie vom Standpunkt eines allwissenden Erzählers darzustellen, ohne dabei die Figurenperspektive per se aufgeben zu müssen.

2.4.3. Informationsfluss durch Nekromantie¹⁵³

In 6.14.13-15.34 beschreibt Heliodor, wie Charikleia und Kalasiris Zeugen einer skurrilen Totenbeschwörung¹⁵⁴ werden, in der die alte Ägypterin ihren toten Sohn um den Verbleib ihres noch lebenden Sohnes befragt. Nach mehreren Beschwörungsversuchen richtet sich der Tote schließlich widerstrebend auf und weissagt seiner Mutter einen baldigen Tod durch das Schwert aufgrund ihrer Missachtung des Bestattungsritus:

„Heliodorus at first implies that there is nothing abnormal about the practice of necromancy in itself by Egyptian women, but by the end of the episode the vituperation of the woman by the corpse makes it clear that her actions are highly unsanctioned.“¹⁵⁵

Darüber hinaus sagt er auch den verborgenen Zuschauern dieser Szene die Zukunft voraus und bringt dadurch das eigentliche τέλος der Handlung wieder in das Blickfeld der Figuren und der Leserschaft: Kalasiris wird den Bruderkampf in Memphis

¹⁵³ Zur Nekromantie in der griechisch-römischen Antike siehe OGDEN (2001) und HOPFNER (1935).

¹⁵⁴ Literarisch bezeugte Nekromantien orientieren sich am Beschwörungsritus, wie er in der Nekyia der *Odyssee* überliefert ist. Am Beginn des 7. Buches der *Aithiopika* heißt es καὶ δὴ καὶ ἐπλησίαζον τῇ πόλει τῶν ἐκ τῆς νεκρίας μεμαντευμένων ἤδη κατ’ αὐτὴν τελοῦμένων. [7.1.5f] – Und schon näherten sie sich der Stadt, in der sich das aus der Beschwörung Geweissagte schon zu erfüllen begann. Die explizite Verwendung des Wortes νεκρία kann als Hinweis des Erzählers auf die *Odyssee* als literarisches Vorbild gedeutet werden. Siehe dazu KEYES (1922), 46. Vgl. auch MORGAN (1996), 436.

Im 11. Buch der *Odyssee* will Odysseus die Seele des Sehers Teiresias befragen und vollzieht einen bestimmten Opferitus: Er gräbt eine Grube und gießt Honig, Milch, Wein, Wasser und weißes Mehl hinein. Er verspricht Opfertieren, betet und schlachtet die Opfertiere, deren Blut ebenfalls in diese Grube fließt (vgl. λ 24-37). Teiresias trinkt das Blut und weissagt Odysseus in λ 92-150 eine schwierige Heimkehr wegen des Grolls des Poseidon. Schlachten sie aber die Rinder des Helios, droht den Gefährten Verderben und ihm selbst eine späte Heimkehr auf einem fremden Schiff in ein von Freiern belagertes Zuhause.

In Aischylos’ *Perser* wird nach der Nachricht von der vernichtenden Niederlage des persischen Heeres bei Salamis der Geist des verstorbenen Dareios beschworen: Atossa bringt Milch, Honig, Wasser, Wein und Olivenöl als Opfertieren und das folgende Chorlied der Alten fungiert als Beschwörungsformel (vgl. V. 607-680). Dareios weissagt Atossa und dem Chor in V. 800-842 eine weitere Niederlage des sich am Rückzug befindlichen Heeres in Plataiai.

Die Nekromantie, wie sie in den *Aithiopika* geschildert wird, ist hinsichtlich des rituellen Aufwandes bemerkenswert, den die alte Ägypterin betreibt, um ihrem Sohn die gewünschte Weissagung abzugewinnen: Sie gräbt eine Grube und zündet daneben zwei Holzstöße an. Sie legt den Leichnam dazwischen und gießt Honig, Milch und Wein in die Grube. Dann schmückt sie eine aus Weizenmehl geformte Puppe mit Lorbeer und Fenchel und wirft sie in die Grube. Sie ritzt sich den Arm mit einem Schwert blutig, streicht das Blut auf einen Lorbeerzweig und besprengt damit den Scheiterhaufen. Schließlich zwingt sie die Leiche ihres Sohnes durch Beschwörungsformeln, sich aufzurichten. Als der Leichnam stumm bleibt, stößt sie noch stärkere Beschwörungsformeln aus und läuft mit dem Schwert in der Hand ekstatisch zwischen Holzstoß und Grube hin und her. Erst dann beginnt der verstorbene Sohn zu sprechen [vgl. 6.14.13-59].

¹⁵⁵ OGDEN (2001), 147.

verhindern können und Charikleia wird mit Theagenes glücklich für den Rest ihres Lebens:

„τοὺς γοῦν παῖδας εἰς τὸν δι' αἵματος ἀγῶνα καὶ ξιφήρη καθισταμένους καὶ μονομαχήσειν μέλλοντας ἀποκωλύσει τε καὶ παύσει φανείς, εἴπερ ἐπισπεύσειεν. ἀλλ' ὁ δὴ βαρύτερον, ὅτι καὶ κόρη τις τῶν ἐπ' ἐμοὶ γίνεται θεωρὸς καὶ πάντων ἐπακροᾶται, γύναιον ὑπ' ἔρωτος σεσοβημένον, καὶ πᾶσαν ὡς εἰπεῖν ἐπὶ γῆν ἔρωμένου τινὸς ἔνεκεν ἀλώμενον, ᾧ μετὰ μυρίους μὲν μόχθους μυρίους δὲ κινδύνους, γῆς ἐπ' ἐσχάτοις ὄροις,¹⁵⁶ τύχη σὺν λαμπρᾷ καὶ βασιλικῇ συμβιώσεται.“

„Wenigstens wird er [scil. Kalasiris] die Söhne, die einander im blutigen Kampf mit Schwertern bewaffnet gegenüberstehen und gegeneinander im Zweikampf kämpfen wollen, durch sein Erscheinen davon abhalten und beruhigen, sofern er sich beeilt. Aber noch schlimmer ist, dass auch ein Mädchen von den Ereignissen rund um mich Zeugin ist und alles mit anhört; eine junge Frau, die vom Eros erschüttert sozusagen die ganze Erde wegen ihres Geliebten durchwandert, mit dem sie nach unzähligen Mühen und unzähligen Gefahren in den letzten Gebieten der Erde im glänzenden und königlichen Geschick zusammen leben wird.“ [6.15.26-34]

Durch diese Weissagung bemerkt die Ägypterin, dass ihr Spuk nicht ohne Zeugen geblieben war, will ihrer in der Finsternis habhaft werden, läuft herum und rammt sich dabei selbst einen hervorstehenden Speer in den Bauch. Der erste Teil der Prophezeiung des Toten hat sich somit unmittelbar danach bewahrheitet, wodurch die Leserschaft und auch die Figuren davon ausgehen können, dass sich auch die Weissagungen bezüglich Kalasiris und Charikleia bewahrheiten werden.

HEFTI (1950) weist auf die erzähltechnische Funktion der Weissagung des Toten hin, da sie den Weg von Kalasiris und Charikleia nach Memphis beschleunigt, wo sie gerade noch rechtzeitig ankommen werden, um den bevorstehenden Bruderkampf zwischen Thyamis und Petosiris zu verhindern. „Die erzähltechnische Verwendung direkter Rede“ erachtet er jedoch in diesem konkreten Zusammenhang als „*mißlungen*“, da der Tote der Mutter nur unwillig Auskunft gibt, den versteckten und ungewollten Zuschauern der Szene jedoch ungefragt einen glücklichen Ausgang ihrer Abenteuer prophezeit.¹⁵⁷

¹⁵⁶ γῆς ἐπ' ἐσχάτοις ὄροις – in den letzten Gebieten der Erde in 6.15.33 und ἐπ' ἐσχάτοις γῆς Αἰγύπτου – in den hintersten Winkeln Ägyptens in 2.18.15 könnte als Homerreminiszenz gedeutet werden: In α 23 heißt es von den Äthiopiern sie seien ἔσχατοι ἀνδρῶν – die letzten der Menschen. Zu Äthiopien in der *Odyssee* und den *Aithiopika* siehe WHITMARSH (1998), 99.

¹⁵⁷ Vgl. HEFTI (1950), 106.

PAULSEN (1992) schwächt HEFTIS Kritik bezüglich der Nekromantie ab, unterstreicht jedoch auch das Außergewöhnliche dieses erzähltechnischen Verfahrens:

„Es ist vielleicht der ironischste Moment des ganzen Romans, wenn unmittelbar nach diesem Verdikt (i.e. die Erklärung des Kalasiris, wahre Erkenntnis über zukünftige Ereignisse gewinne man nur durch Opfer und Gebete) der mit den Mitteln schwärzester Magie ins Leben zurückgerufene Tote eine für die Zukunft beider unfreiwilligen Betrachter dieser Szene höchst wichtige Prophezeiung verkündet (VI 15. 4) [...] Nicht aufgrund rechtmäßiger Opfer und frommer Gebete erfährt der Alte (i.e. Kalasiris), daß er das drohende Verhängnis von seiner Familie abwenden kann, sondern durch einen Akt von Zauberei, den er eigentlich auf das Schärfste verurteilt [...].“¹⁵⁸

Die Nekromantieszene in den *Aithiopika* dürfte beim antiken und byzantinischen Lesepublikum auf reges Interesse gestoßen sein: Apuleius parodiert sie in 2. 28 seiner *Metamorphosen* und Photios referiert die Szene in der *Bibliotheke* (Codex 73) überproportional lang.¹⁵⁹

καὶ γραῦς καταλαμβανομένη ἐπὶ παιδὶ κατὰ πόλεμον πεσόντι κωκύουσα καὶ μαγγανείαις τὸν τοῦ παιδὸς ἐπερωτῶσα νεκρόν. καὶ Χαρίκλεια καὶ Καλάσιρις ὁρῶντες τὰ ποιούμενα. ἐρώτησις πάλιν βιαία πρὸς τὸν νεκρόν, εἰ περιωθεῖται αὐτῇ ὁ ἕτερος υἱός. καὶ ἄρὰ κατὰ τῆς μητρὸς ὅτι βιάζεται καὶ ὅτι πράττει ἀθέμιτα καὶ ὅτι καὶ ὁ ἕτερος υἱὸς σφαγήσεται, αὐτὴ δὲ πρὸ ἐκείνου ἀνθ' ὧν ἀθέμιτα εἰς τὸν νεκρὸν ἔδρασε. Καὶ σφαγὴ τῆς γραῖος, κλάσματι δορατίου ἀκούσης περιπεσοῦσης.

Und sie trafen eine alte Frau, die ihren im Krieg gefallenen Sohn beklagte und durch magische Tricks den Leichnam des Sohnes befragte. Charikleia und Kalasiris beobachteten die Geschehnisse: Hierauf eine gewaltsame Befragung des Toten, ob ihr der andere Sohn am Leben erhalten sei. Und dann [scil. die Antwort] an die Mutter, dass er [scil. der Leichnam] genötigt werde, dass sie Ungebührliches tue und dass der andere Sohn getötet werden würde; sie selbst aber noch vor ihm aufgrund der Frevel, die sie an dem Leichnam begangen habe. Und der Tod

¹⁵⁸ PAULSEN (1992), 191.

¹⁵⁹ Vgl. GÄRTNER (1969), 52f.: Während die Nekromantieszene bei Heliodor etwa 1/90 des gesamten Romans ausmacht, nimmt das Referat dieser Szene bei Photios etwa 1/14 des Codex 73 ein. Photios misst dieser Szene in seinem Referat quantitativ mehr Bedeutung bei, als es in Relation zur ‚Wichtigkeit‘ der Szene bei Heliodor zu erwarten wäre. Diese Akzentverschiebung könnte man als spezielles Interesse des damaligen Lesepublikums an sonderbaren Handlungen und Vorgängen interpretieren. Gleichzeitig kann man aus dem Vergleich (und aus den sich daraus ergebenden Diskrepanzen) zwischen dem Roman und dem Referat Rückschlüsse auf die Herangehensweise des Photios an Texte (die nicht mehr oder nur sehr fragmentarisch erhalten sind) ziehen. Vgl. dazu DANÉK (2000). Zu Photios siehe Kap. 1.2.3.

der alten Frau, die unfreiwillig in [die] gebrochene [Spitze] eines kleinen Speers hineinlief.
[50b37-51a7]

Die Ausführlichkeit, mit der Photios bei dieser Szene vorgeht, wirft die Frage auf, warum er zwar inhaltlich sehr ins Detail geht, jedoch die strukturelle Bedeutung dieser Szene (erst durch die Nekromantie beschleunigen Charikleia und Kalasiris ihren Weg nach Memphis und kommen endlich rechtzeitig) – wie auch die narrative Komposition des gesamten Romans – völlig unerwähnt lässt. „*Die Zusammenführung der getrennten Handlungsstränge erscheint daher im Referat als blindes Spiel der Tyche.*“¹⁶⁰

In seinem Referat präsentiert Photios die Ereignisse der *Aithiopika* chronologisch, d.h. er löst die Parallelität mehrerer Handlungslinien zu Gunsten eines geradlinigen Berichts auf. Im Gegensatz zum Referat zu Antonios Diogenes' *Apista* (Codex 166), in dem Photios darauf verweist, dass der Roman verschlungener sei als sein Referat, fehlt eine solche Anmerkung im Codex 73. REYHL erklärt das „*Weglassen erzähltechnischer Einzelheiten und überhaupt die Kürze des Heliodorreferats*“ mit der Tatsache, dass Photios die *Aithiopika* bei seiner Leserschaft (in erster Linie bei seinem Bruder Tarasios) als bekannt voraussetzt.¹⁶¹

2.4.4. Chronologie der Ereignisse im 6. Buch

Während Charikleia und Nausikles in Chemmis mit Knemon und Kalasiris zusammentreffen, wird Theagenes mit Mitranes und seinen Leuten Richtung Memphis zu Oroondates gebracht. In der Nacht, in der Kalasiris vor versammelter Gesellschaft von ihren Abenteuer Geschichten erzählt, taucht Thyamis mit Leuten aus Bessa im Gefolge auf, befreit Theagenes aus den Händen des Mitranes und sie begeben sich zurück nach Bessa.

Davon erfahren Knemon, Kalasiris und Nausikles durch Zufall, als sie in einem Dorf 60 Stadien von Chemmis entfernt nach Theagenes suchen.

Weitere drei Tage vergehen, bis Kalasiris und Charikleia Richtung Bessa aufbrechen. In diesen drei Tagen haben die Bewohner von Bessa Mitranes und seine Leute, die Theagenes von den Bessäern wieder zurück holen wollten, vernichtend geschlagen und sind nach Memphis weiter gezogen, wo sie einen Präventivschlag gegen

¹⁶⁰ DANEK (2000), 119.

¹⁶¹ Vgl. REYHL (1969), 9.

Oroondates planen und Thyamis zu seiner ihm von Geburt an zustehenden Priesterwürde verhelfen wollen. Als Kalasiris und Charikleia in Bessa ankommen, finden sie nur noch ein Schlachtfeld vor; Thyamis und Theagenes sind bereits weiter gezogen. Von einer alten Ägypterin und ihrem sprechenden toten Sohn erfahren Charikleia und Kalasiris, dass sie sich beeilen müssen um nach Memphis zu kommen.

2.5. Arsake und Oroondates: kommunizierte Gleichzeitigkeit

Zu Beginn des 7. Buches kommen Kalasiris und Charikleia gerade rechtzeitig in Memphis an, um den Bruderkampf zwischen Thyamis und Petosiris zu verhindern. Der Erzähler lenkt sein Kameraauge zunächst auf Thyamis und die Räuber von Bessa, die die Stadt Memphis belagern, um Thyamis zu seiner Prophetenwürde zu verhelfen. Der Statthalter Oroondates befindet sich in Theben im Kampf mit dem Äthiopierkönig, sodass dessen Gattin und Schwester des Großkönigs Arsake entscheidet, der Konflikt solle mittels eines Zweikampfes zwischen den betroffenen Brüdern Petosiris und Thyamis entschieden werden. In einer externen Analepse charakterisiert der Erzähler Arsake als kluge, aber schamlose Frau, die Ursache für die Flucht des Thyamis aus Memphis war. Arsake und die Bewohner von Memphis sind Zuschauer beim (versuchten) Zweikampf zwischen Thyamis und Petosiris.

Der Handlungsstrang A/B1 rund um Kalasiris und Charikleia mündet spektakulär und theatralisch in den Handlungsstrang B2 ein; beinahe zeitgleich laufen zwei wichtige ἀναγνώριμοι ab: derjenige zwischen Kalasiris und seinen Söhnen und der zwischen Theagenes und Charikleia. Infolge ihrer Verkleidung als Bettlerin erkennt Theagenes Charikleia nicht sofort, weshalb er sie gewaltsam von sich stößt, weil sie ihm die Sicht auf Kalasiris und seine Söhne verdeckt [vgl. 7.7.43]. Dies könnte als Hinweis darauf gedeutet werden, dass beide ἀναγνώριμοι zeitlich minimal versetzt ablaufen. Erst als Charikleia Theagenes an die in 5.5.9-12 vereinbarten Erkennungsmerkmale erinnert, kommt es zum Wiedererkennen.

In der Gesamtkonzeption dieser Szenen vor Memphis (Bruderkampf, Wiedererkennung) lässt sich ein dichtes Netz an Zitaten und Anspielungen an den Mythos beobachten:¹⁶² die von der Stadtmauer auf das Geschehen blickenden Einwohner

¹⁶² Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang BRETZIGHEIMER (1999). Sie listet sämtliche motivischen Zitate aus der *Ilias* und der Tragödie auf, wobei sie auf den Charakter der Pseudotragik der Ereignisse in den *Aithiopika* hinweist.

von Memphis erinnern an die Teichoskopie in Γ 162-243; beim Bruderkampf zwischen Thyamis und Petosiris fungiert der Mythos von Eteokles und Polyneikes als Folie; die Flucht des Petosiris und sein Lauf um die Stadtmauer spielt auf Hektor an, der in X 137-166 vor Achill dreimal die Stadtmauer von Troja umrundet; in 7.8.9f. heißt es παῖδες τὸν φύντα μετὰ δεκαετοῦς ἄλης χρόνον ἐκομίζοντο, [...] – *die Söhne trafen den Vater nach seiner zehnjährigen Irrfahrt...*, was naturgemäß auf Odysseus und Telemach hinweist.

Kalasiris erscheint als Deus ex machina [ὥσπερ ἐκ μηχανῆς 7.6.33f.]; der Zweikampf wird beigelegt und alles begibt sich in die Stadt. Kalasiris zieht sich mit seinen Söhnen, Theagenes und Charikleia in das Innere des Isistempels zurück. Der Erzähler führt den Handlungsstrang in einen Stand-by-Modus über, von dem die Leserschaft keine unvorhergesehenen Änderungen zu erwarten hat.

Ab 7.9.6 folgt der Erzähler Arsake in ihren Palast, die sich naturgemäß in Theagenes verliebt hat und sich vor Verlangen windet.¹⁶³ Ihre Dienerin Kybele geht unter einem Vorwand zum Tempel, wo ein Tempeldiener ihr und der Leserschaft in 7.11.10-25 von jenen Ereignissen berichtet, die sich ereignet haben, während das Kameraauge des Erzählers bei Arsake war:

Kalasiris ist gestorben und nach altem Brauch darf der Tempel sieben Tage lang nur von geweihten Personen betreten werden, was zur Folge hat, dass Theagenes und Charikleia den Tempel verlassen müssen und eine neue Bleibe brauchen. Kybele nutzt die Gunst der Stunde und holt sie in den Palast der Arsake. In einer internen Prolepse deutet der Erzähler an, dass dieses Angebot die Protagonisten noch in Schwierigkeiten bringen wird: [...] φυλαξάμενοι ἄν, ὥς τὸ εἰκός, εἰ τὸ τραγικὸν τῆς οἰκίσεως καὶ ὑπέρογκον καὶ πρὸς κακοῦ γενησόμενον αὐτοῖς ὑπείδοντο. – [...] *sie [i.e. Charikleia und Theagenes] hätten sich wahrscheinlich davor gehütet, wenn sie das übertriebene Drama in dieser Unterkunft vorher gesehen hätten, das ihnen nur Übel bringen sollte.* [7.12.5ff.]

Wiederum werden gleichzeitige Handlungen nicht vom Standpunkt des allwissenden Erzählers, sondern durch die einem Botenbericht vergleichbare Figurenrede des Tempeldieners kommuniziert.

Bei einem offiziellen Empfang bei Arsake wird Theagenes in 7.19.24-27 von Achaimenes, dem Sohn der Kybele, wiedererkannt. Achaimenes war jener Soldat, der

¹⁶³ MORGAN (1998a), 66 charakterisiert Arsake als Negativfolie für Charikleia: „*Charikleia as the victim of love but sick with shame, and Arsake as surrendered to a foul and perverted passion and sick with sexual frustration.*“

Theagenes von Mitranes samt Brief an Oroondates abliefern sollte (zur Figurenökonomie siehe Kap. 3). Achaimenes behält sein Wissen jedoch für sich und spielt es Arsake zum gegebenen Zeitpunkt als Trumpf in die Hände: Theagenes versperrt sich ihren dreisten Annäherungsversuchen, doch mit dem Wissen um seine Kriegesgefangenschaft meint sie über ihn verfügen zu können, da er sich ihr als Gefangener und Sklave nicht mehr widersetzen kann. Als Gegenleistung für diese Information verlangt Achaimenes die (vermeintliche) Schwester des Theagenes, Charikleia, zur Frau, dem Arsake unter Eid zustimmt.

Als Theagenes diesen Eid entkräftet, da es sich bei Charikleia nicht um seine Schwester, sondern seine Braut handelt, ist Achaimenes erbost, verlässt in 7.29.1-11 Memphis und reitet zu Oroondates Richtung Groß-Theben.

2.5.1. Oroondates: Die nächste Erzählebene

Zu Beginn des 8. Buches nimmt der Erzähler einen radikalen Perspektivenwechsel vor: Er schwenkt zum Erzählstrang D, zum Konflikt zwischen Oroondates und dem König der Äthiopier um die Stadt Philai und die Smaragdminen, die beide Länder für sich beanspruchen und um die bereits verhandelt wurde, was in 2.32.16ff. in der Erzählung des Charikles an Kalasiris kurz erwähnt wird.

Bei diesem Schwenk des Kameraauges auf die bislang eher sekundär kommunizierte Handlungsebene ist der Leserschaft klar, dass der Erzählstrang rund um Memphis im Hintergrund weiterlaufen und dass es durch die Figur des Achaimenes, die sich am Beginn des 8. Buches irgendwo zwischen Memphis und Groß-Theben befindet, nun zu Interaktionen zwischen beiden Erzählebenen kommen wird.

Achaimenes erzählt Oroondates alle Vorkommnisse rund um Arsake und Theagenes, sodass dieser in 8.3.12f. Bagoas mit 50 Reitern mit dem Befehl nach Memphis schickt, Theagenes und Charikleia zu ihm zu bringen und Arsake somit das Objekt der Begierde zu entziehen. Gleichzeitig zieht er in 8.3.15f. in den Krieg gegen die Äthiopier.

Der Erzähler eröffnet damit zwei weitere Erzähllinien (Bagoas nach Memphis; Oroondates gegen Äthiopien), führt sie jedoch nicht aus, sondern schwenkt wieder zurück nach Memphis, indem er ab 8.3.19 vom Standpunkt eines allwissenden Erzählers all das nachträgt, was sich während der Unterredung zwischen Achaimenes und Oroondates in Memphis ereignet hatte. Das Lesepublikum behält dabei im Hinterkopf,

dass währenddessen Bagoas zurück zu den Protagonisten nach Memphis reitet und Oroondates in den Krieg zieht.

Theagenes bleibt unbeugsam, was Arsake bereits zu physischer Gewalt gegen ihn und Charikleia veranlasst. Schließlich wird ein Mordkomplott gegen Charikleia geschmiedet, um seinen Willen zu brechen, im Zuge dessen jedoch nicht Charikleia, sondern Kybele zu Tode kommt. Man versucht Charikleia des Mordes an Kybele zu bezichtigen, es kommt zum Schuldspruch und zum Todesurteil durch Verbrennung, die sie wie durch ein Wunder unbeschadet übersteht. Schließlich befinden sich Theagenes und Charikleia gemeinsam im Kerker und warten auf ihre Hinrichtung.

In 8.12.6 trifft Bagoas mit seinen Leuten in der Nacht in Memphis ein, befreit Theagenes und Charikleia aus ihrer Gefangenschaft und reitet mit ihnen Richtung Groß-Theben zu Oroondates. Das Kameraauge des Erzählers bleibt bei Theagenes und Charikleia; Ereignisse der beiden noch offenen und parallel laufenden Erzählstränge (Arsake im Palast in Memphis und Oroondates in Groß-Theben) werden durch Figurenrede eingeblendet:

In 8.15.10 kommt ein Bote zu ihnen, der sie vom Selbstmord der Arsake unterrichtet: τέθνηκεν Ἀρσάκη, βρόχον ἀγχόνης ἀψαμένη. [...]. – *Arsake ist tot. Sie knüpfte einen Strick zur Erhängung [...]*.¹⁶⁴

Die negative Arsake-Figur ist somit unwiederbringlich aus der Handlung ausgeschieden, sodass von ihr für die Protagonisten keine Gefahr mehr ausgeht. Der Erzählstrang rund um Oroondates wird ebenfalls durch Figurenrede eingeblendet, in der berichtet wird, dass dieser bereits Richtung Syene weiter gezogen ist [8.15.38-43]. Diese Information veranlasst Bagoas, nicht nach Groß-Theben, sondern nach Syene zu reiten. Im Gegensatz zum 6. Buch erfolgt der Informationsfluss zwischen den Erzählebenen rechtzeitig, was bedeutet, dass Bagoas mit Theagenes und Charikleia nicht erst in Groß-Theben feststellen muss, dass Oroondates bereits weiter gezogen ist, und erst dort die Auskunft erhält, wo er ihn suchen muss, sondern es kommt zu keinen zeitlichen Verzögerungen bezüglich der Zusammenführung der offenen Erzählstränge.

¹⁶⁴ In diesem Botenbericht wird Euripides' *Hippolytos* zitiert: Θ· τί φῆς; ὅλωλεν ἄλοχος; ἐκ τίνος τύχης; Χ· βρόχον κρεμαστὸν ἀγχόνης ἀνήψατο. – *Theseus*: „Was sagst du? Tot die Gattin? Durch welches Unglück?“ *Chor*: „Sie knüpfte einen schwebenden Strick zur Erhängung.“ Für die Arsake-Episode dient der Hippolytos-Mythos als Folie, was sich zum Teil auch in wörtlichen Zitaten aus Euripides niederschlägt. Siehe dazu PLETCHER (1998). Für PAULSEN (1991), 68 ist dies auch in der Figurenkonstellation ersichtlich. Für eine detaillierte Gegenüberstellung zwischen den *Aithiopika* und dem *Hippolytos* des Euripides siehe LAPLACE (2001), 390ff.

In 8.16.44 wird Bagoas samt Theagenes und Charikleia von äthiopischen Spähern gefangen genommen, was der Erzähler in 8.17.32-36 mit einer internen Prolepse versieht und dadurch bereits den ἀναγνωρισμός zwischen Charikleia und ihren leiblichen Eltern im 10. Buch andeutet.¹⁶⁵

ξένοι καὶ δεσμῶται τὴν σφαγὴν ὀλίγω πρόσθεν τὴν αὐτῶν ἐν ὀφθαλμοῖς
ταλαντεύσαντες οὐκ ἤγοντο πλέον ἢ προεπέμποντο, ἐν αἰχμαλώτῳ τύχῃ πρὸς τῶν
ὀλίγον ὕστερον ὑπηκόων δορυφορούμενοι. καὶ οἱ μὲν ἐν τούτοις ἦσαν.

Als Freunde und Gefangene, die kurz zuvor ihre eigene Hinrichtung vor Augen schweben hatten, wurden sie weniger abgeführt als in Geleit geführt; zwar wurden sie zunächst als Kriegsgefangene von denen bewacht, die wenig später ihre Untergebenen sein sollten. Und in dieser Situation befanden sie sich. [8.17.32-36]

2.5.2. Chronologie der Ereignisse im 7. und 8. Buch

Mit dem ἀναγνωρισμός zwischen Kalasiris und seinen Söhnen und mit seinem Tod findet die Kalasiris-Handlung ihren Abschluss. Charikleia und Theagenes kommen zu Arsake, der Frau des Statthalters, der sich derzeit in Groß-Theben in Kampfbereitschaft gegen Äthiopien befindet. Der Erzähler eröffnet im 8. Buch zwei Handlungsebenen, die gleichzeitig ablaufen und durch einzelne Figuren miteinander verzahnt sind, sodass Aktionen der einen Ebene aus Aktionen der anderen resultieren und umgekehrt. Neben dem schon bekannten Schauplatz rund um Arsake in Memphis eröffnet der Erzähler auch einen neuen Schauplatz rund um Oroondates in Groß-Theben. Mit diesem Schauplatz brechen politische Umstände in das Romangeschehen ein und sollen ab diesem Zeitpunkt bestimmend für den weiteren Verlauf der Ereignisse bleiben.

Der Erzähler wechselt zwischen beiden Handlungsebenen, indem er die Figuren Achaimenes und Bagoas, und schließlich auch Charikleia und Theagenes zwischen den einzelnen Handlungssträngen wechseln lässt. Aus dieser narratologischen Vorgehensweise ergibt sich ein dichtes Geflecht von aufeinander bezogenen bzw. parallel laufenden Handlungen, gespickt mit intertextuellen Bezügen, motivischen Zitaten und internen Prolepsen seitens des Erzählers.

¹⁶⁵ Im 9. und 10. Buch verdichten sich die Vorverweise auf die Wiedererkennung zwischen der Protagonistin und ihren Eltern. Für eine Zusammenfassung der betreffenden Textstellen siehe Kap. 2.6.

2.6. Ein neuer Handlungsstrang „ex machina“

Die Bücher 9 und 10 steuern auf den ἀναγνωρισμός zwischen Charikleia und ihren leiblichen Eltern, dem äthiopischen Herrscherpaar Persinna und Hydaspes, zu. Die Leserschaft kann nun erwarten, dass alle noch offenen Handlungsstränge zusammengeführt werden und sich schließlich aus den Informationsbrocken des Erzählers an sein Publikum ein Gesamtbild ergibt, in dem alle Zusammenhänge durchschaubar werden.¹⁶⁶ Aufgrund der Leseindrücke, die das Publikum mit diesem Roman bereits gemacht hat, kann es davon ausgehen, dass die Entwirrung dieses Erzählknotens hinausgezögert bzw. nicht ohne Komplikationen verlaufen wird. Diese Erwartungshaltung bestätigt der Erzähler durch eine Andeutung der Charikleia, kurz bevor sie und Theagenes zu Hydaspes gebracht werden. Theagenes rechnet damit, dass Charikleia ihrem leiblichen Vater alles über ihre wahre Herkunft berichtet, doch Charikleia will nichts überstürzen:

καὶ ἡ Χαρίκλεια, „ὦ γλυκύτατε“, ἔφη, „τὰ μεγάλα τῶν πραγμάτων μεγάλων δεῖται κατασκευῶν· ὧν γὰρ πολυπλόκους τὰς ἀρχὰς ὁ δαίμων καταβέβληται, τούτων ἀνάγκη καὶ τὰ τέλη διὰ μακροτέρων συμπεραίνεσθαι.“

Und Charikleia sagte: „Liebster, wichtige Angelegenheiten bedürfen wichtiger Vorbereitungen: denn was ein Daimon zu Beginn verworren hingeworfen hat, das muss auch am Ende durch längere [scil. Umwege] vollendet werden.“ [9.24.22-26]

In dieser Hinauszögerung durch Charikleia sieht PAULSEN (1992) in der Kommunikationsebene zwischen Erzähler und RezipientInnen – zum einen rückblickend – „eine Rechtfertigung für die verschlungenen Fäden der komplizierten Handlung“ und – zum anderen vorausdeutend – eine „Menge von Peripetien, die den glücklichen Ausgang noch verzögern werden [...]“. ¹⁶⁷

¹⁶⁶ Zum Romanschluss siehe MORGAN (1989a). Zum Vergleich des Romanschlusses mit dem der anderen Romane siehe SCHISSEL (1908). Für textkritische Hinweise zu den Büchern 9 und 10 siehe MORGAN (1983).

¹⁶⁷ PAULSEN (1992), 76. Das von Charikleia verwendete Wort πολυπλόκος bringt PAULSEN mit dem aristotelischen Begriff der πλοκή (*Poetik* 1456a9) in Verbindung, der die Komplikationen des dramatischen Plots bezeichnet. Vgl. auch MORGAN (1989a), 308.

2.6.1. Vorverweise auf den ἀναγνωρισμός

Der ἀναγνωρισμός wird einerseits immer wieder hinausgezögert, andererseits verdichten sich im 9. und 10. Buch die Vorausdeutungen auf die eigentlichen Familienverhältnisse zwischen Charikleia und dem Königspaar:

In 9.1.16ff. sieht Hydaspes Charikleia das erste Mal und er ist sofort von ihr eingenommen, obwohl er noch nicht weiß, dass es sich um seine Tochter handelt: ὁ δὲ ἦδετο μὲν καὶ τῇ ὄψει τῶν νέων, εὐμενῆς αὐτόθεν πρὸς τὰ ἴδια, καὶ οὐκ εἰδώς, ὑπὸ τοῦ μαντευτοῦ τῆς ψυχῆς γινόμενος – *Und der freute sich über den Anblick der jungen Leute. Sofort war er seinem eigenen Kind wohlgesonnen, da er – auch ohne Wissen – sofort vom prophetischen Teil der Seele wohlwollend gegenüber dem eigenen Fleisch und Blut wurde.* Als erste Kriegsbeute sind Theagenes und Charikleia jedoch für das Dankesopfer in Meroe vorgesehen.¹⁶⁸

Als er sie das zweite Mal nach der Schlacht von Syene sieht, erinnert er sich an einen Traum, dem er jedoch keine Bedeutung beimisst:

κάπειδῃ παραστάντας εἶδεν ὁ Ὑδάσπης, ἀνήλατο πρὸς βραχὺ τοῦ θρόνου, καί, „ἰλήκοιτε θεοί“, φήσας αὐθις ἐπὶ συννοίας ἑαυτὸν ἡδραζε. τῶν δὲ ἐν τέλει παρεστώτων ὃ τι πεπόνθοι πυνθανομένων, „τοιαύτην“, ἔφη, „τετέχθαι μοι θυγατέρα τήμερον καὶ εἰς ἀκμὴν τοσαύτην ἥκειν ἀθρόον ὥμην· καὶ τὸ ὄναρ ἐν οὐδεμιᾷ φροντίδι θέμενος, [...]“

Als sie [scil. Charikleia und Theagenes] sich dazu gestellt hatten, sah sie Hydaspes. Er sprang kurz vom Thron auf und rief: „Gnädige Götter!“ Dann setzte er sich wieder gedankenversunken. Als die Würdenträger um ihn herum ihn fragten, was er habe, sagte er: „Eine solche Tochter, glaubte ich, sei mir heute geboren worden und zugleich sei sie schon in der Blüte ihrer Jahre. Aber ich maß dem Traum keinerlei Bedeutung bei [...]“ [9.25.2-8]

Nach der Belagerung von Syene und der siegreichen Schlacht der Äthiopier gegen die Perser¹⁶⁹ schickt Hydaspes zwei Briefe nach Meroe, um seine Ankunft und die Siegesfeier anzukündigen. Ab 10.3 verlässt der Erzähler Hydaspes und das siegreiche

¹⁶⁸ Ein Motiv, das sich auch bei Herodot in seinem Bericht über Kroisos am Scheiterhaufen findet [Hdt. 1.86.2] und den Eindruck von Historizität erweckt. Zur Historizität in den *Aithiopika* siehe MORGAN (1982).

¹⁶⁹ VAN DER VALK (1941) zieht die Schilderung der Belagerung der Stadt Syene im 9. Buch als mögliches Kriterium der Datierung des Romans heran: Julian Apostata berichtet in seinen panegyrischen Reden auf Kaiser Konstantin (or. 1 und or. 3), dass Xerxes bei der Belagerung von Nisibis (350 n. Chr.) Schutzwälle um die Stadt ziehen und den Fluss Mygdonios zwischen Stadtmauern und Wall fließen lässt. VAN DER VALK sieht zwischen den Reden Julians und der Schilderung Heliodors sowohl sprachliche als auch inhaltliche Übereinstimmungen, sodass er die Belagerung von Nisibis als terminus post quem für die Datierung der *Aithiopika* annimmt. Für eine Übersicht über die wichtigsten Forschungspositionen siehe Kap. 1.2.2.

Heer mit Theagenes und Charikleia als ihre zum Dankesopfer auserkorene Kriegsbeute und schwenkt das Kameraauge zu Persinna nach Meroe.¹⁷⁰

Verbindungsglied und gleichzeitig Anlass für diesen radikalen Perspektivenwechsel sind die Briefe, die von Hydaspes an Persinna, also von einem Erzählstrang zu einem anderen, geschickt werden.¹⁷¹ Mit der Ankunft der Briefe bei Persinna bleibt auch der Erzähler bei diesem Erzählstrang und berichtet von der Ankunft des siegreichen Heeres aus der Perspektive von Persinna und den Leuten in Meroe, die ihren Herrscher gebührend empfangen und den Sieg über die Perser feiern.

Die Siegesbotschaft ist für Persinna die Erklärung ihres Traumes von einer Tochter:

τούτων κομισθέντων τῶν γραμμάτων ἡ μὲν Περσίννα, „τοῦτ' ἦν ἄρα“, ἔφη, „τὸ ἐνύπνιον ὃ κατὰ τὴν νύκτα ταύτην ἐθεώμην, κύειν τε οἰομένη καὶ τίκτειν ἅμα, καὶ τὸ γεννηθὲν εἶναι θυγατέρα γάμου παραχρῆμα ὠραίαν, διὰ μὲν τῶν ὠδίνων, ὡς ἔοικε, τὰς κατὰ πόλεμον ἀγωνίας, διὰ δὲ τῆς θυγατρὸς τὴν νίκην αἰνιττομένου τοῦ ὀνείρατος.“

Als sie den Brief erhalten hatte, sagte Persinna: „Das also hatte der Traum zu bedeuten, den ich in dieser Nacht hatte! Ich glaubte, ich sei schwanger und würde gleichzeitig gebären, und das Kind sei eine schöne Tochter bereits im heiratsfähigen Alter. Und wie es scheint deutete der Traum durch die Wehen auf die Kämpfe im Krieg und durch die Tochter auf den Sieg hin.“
[10.3.1-6]

Die Tatsache, dass sowohl Hydaspes als auch Persinna von einer Tochter träumen und beide nicht in der Lage sind, ihre Träume richtig zu deuten, entbehrt nicht einer gewissen Ironie:¹⁷² Der Erzähler spielt mit dem Informationsdefizit zwischen RezipientInnen- und Figurenebene, denn der Leserschaft ist die Bedeutung dieser Träume sehr wohl klar. Die Ironie wird noch gesteigert, als Persinna Charikleia zum ersten Mal sieht und sie mit der von ihr geborenen Tochter vergleicht, die – wenn sie noch lebte – ebenfalls in Charikleias Alter sein müsste: εἰ περιεῖναι συνέβαινεν ἡμῖν τὸ ἅπαξ μοι κυηθὲν καὶ κακῶς ἀπολωλὸς θυγάτριον, ἐν ἴσοις που ταύτῃ τοῖς ἔτεσιν ἐξητάζετο. – *Wenn unsere einzige von mir geborene und jetzt so unglücklich umgekommene Tochter noch leben würde, wäre sie etwa im selben Alter wie diese Frau.* [10.7.21ff.].

¹⁷⁰ Zu den Quellen Heliodors für die Beschreibung Meroes siehe HÄGG (2004). Literarische Quellen zu den ägyptisch-äthiopischen Opferriten sind bei RHODE (1914), 485, Anm. 3 aufgelistet.

¹⁷¹ Eine systematische Darstellung der Briefe in den *Aithiopika* und ihrer erzähltechnischen Relevanz bietet LÉTOUBLON (2003).

¹⁷² Vgl. BARTSCH (1989), 106f.

2.6.2. Ἀναγνωρισμός und Charikleias Rettung

Das Siegesopfer wird im Beisein des männlichen Volkes und der Gymnosophisten an Helios, Selene und Dionysos dargebracht.¹⁷³ Nach alter Tradition werden bei Kriegen gegen fremde Völker die ersten Kriegsgefangenen den Göttern geopfert. Dem Helios ein Mann, der Selene eine Frau, vorausgesetzt sie sind jungfräulich. Bei den Opfern an Dionysos ist dies nicht Bedingung.

Charikleia zögert den ἀναγνωρισμός so lange wie möglich hinaus. Erst kurz vor der Opferung konfrontiert sie Hydaspes mit der Behauptung, sie dürfe nicht geopfert werden, da sie keine Fremde, sondern der Herkunft nach eine Äthiopierin sei und nicht nur das: Sie sei seine Tochter. Hydaspes ist völlig vor den Kopf gestoßen und bezweifelt Charikleias Aussagen auch dann noch, als sie ihm ihre Erkennungszeichen präsentiert und als sich auch der Gymnosophist Sisimithres, der sie vor zehn Jahren in Ägypten an Charikles übergeben hatte, einschaltet und für Charikleia Partei ergreift.

Die Zweifel des Hydaspes sind sehr stark: Ist Charikleia diejenige, der die γνωρίσματα gehören? Und selbst wenn Charikleia jene Tochter ist, die Persinna geboren hat (von der ihm immer gesagt wurde, sie sei nach der Geburt gestorben), so heißt das noch nicht, dass er auch ihr Vater ist. Das Hauptproblem dabei sieht Hydaspes in der Hautfarbe Charikleias: Während er und Persinna dunkel sind, hat Charikleia helle Haut.¹⁷⁴ Dieses Argument wird mit dem Bild der Andromeda entkräftet, das Persinna im Augenblick der Empfängnis angeschaut hatte und dem Charikleia unverkennbar gleicht.¹⁷⁵

Schließlich ist Hydaspes von seiner Vaterschaft überzeugt und nimmt sie vor den Augen aller als seine Tochter an:

καὶ τὴν Περσίνναν συγκατενεχθεῖσαν τῇ θυγατρὶ καὶ συγκαταπεπλεγμένην ἀνεγείρων, οὐκ ἔλαθε καὶ τὴν Χαρίκλειαν ἐναγκαλιζόμενος καὶ δακρύων ἐπιρροῇ πατρικᾷ πρὸς αὐτὴν σπενδόμενος.

¹⁷³ Zur Funktion des äthiopischen Kollektivs während der ἀναγνωρισμός-Szene siehe MORGAN (1991), 90-95.

¹⁷⁴ Diese sehr augenscheinliche Tatsache veranlasste Persinna, die neugeborene Charikleia auszusetzen, um nicht den Vorwurf der Untreue auf sich zu ziehen. Zu Persinnas Motiven und ihrer Rolle beim ἀναγνωρισμός siehe ANDERSON M.J. (1997).

¹⁷⁵ HEFTI ortet in der Argumentation des Hydaspes einige Ungereimtheiten: Das Farbproblem ist bereits auf der bestickten Binde erklärt, die ihm als erstes Erkennungszeichen vor Augen geführt wird. Dennoch bleibt es als Gegenargument gegen Charikleia bestehen, bis Hydaspes im direkten Vergleich zwischen Charikleia und dem Andromedabild aus dem königlichen Schlafzimmer von der Legitimität von Charikleias Herkunft überzeugt ist. Da das Bild im Schlafzimmer hängt, hätte ihm diese Ähnlichkeit schon längst auffallen müssen. Insgesamt ist diese Erkennungsszene für HEFTI „psychologisch anfechtbar“. Vgl. HEFTI (1950), 92ff.

Er hob Persinna auf, die mit ihrer Tochter zusammen gesunken war und sie fest umschlossen hielt. Er schloss auch offen sichtbar Charikleia in die Arme, wobei er ihr in einer Flut von Tränen die Vaterschaft bezeugte. [10.16.16-19]

Mit dem ἀναγνωρισμός erwartet die Leserschaft auch die Rettung Charikleias vor der Opferung, doch Hydaspes will die Tradition nicht brechen, wenn er auch insgeheim hofft, dass ihn die Menge des Volkes daran hindern wird, seine soeben erst wiedererhaltene Tochter zu opfern, was auch geschieht.¹⁷⁶ Charikleia ist gerettet: Sie ist als Königstochter akzeptiert und wird nicht geopfert. Das bedeutet jedoch nicht, dass dies auch für Theagenes gilt.¹⁷⁷

Während der gesamten ἀναγνωρισμός-Szene zwischen Charikleia und ihren leiblichen Eltern kniet er vor dem Altar und erwartet den Tod. Dieser verzögert sich, da man erst einen Ersatz für Charikleia finden muss, der an ihrer statt geopfert wird. In der Zwischenzeit empfängt Hydaspes Gesandtschaften, die ihm zu seinem Sieg gratulieren und Geschenke bringen.

Charikleia hätte nun Zeit, zumindest ihrer Mutter Persinna ihre Liebe zu Theagenes zu gestehen, wovor sie sich jedoch schämt; Theagenes muss sich selbst retten.

Der Erzähler gibt ihm dazu in zwei Aristien¹⁷⁸ Gelegenheit um die Menge für sich zu gewinnen und seine Tapferkeit unter Beweis zu stellen: Er bezwingt einen tobenden Stier¹⁷⁹ und gewinnt im Ringkampf gegen einen groben und schwerfälligen Riesen,¹⁸⁰

¹⁷⁶ Die Rede des Hydaspes [10.16.27-76] an das äthiopische Volk soll das Gegenteil dessen suggerieren, was sie beinhaltet. Lt. BARTSCH (1989), 117 bleibt Hydaspes' Rede angesichts seiner physischen „actio“ wirkungslos, hatte er doch Charikleia bereits umarmt und als seine Tochter angenommen. Dass Hydaspes sie nicht ernsthaft zu opfern beabsichtigt, legt jedoch eine Bemerkung des Erzählers nahe, die der Leserschaft Einblick in innere Vorgänge der Hydaspes-Figur gewährt: [...] πλείονι δὲ πυρὶ τῷ πάθει τὴν καρδίαν συμχόμενος, καὶ τὴν ἐπιτυχίαν τῶν ἐνηδρευμένων τῇ δημηγορίᾳ λόγων ἀπευχόμενος. – *Mit mehr Feuer der Zuneigung verbrannte er sein Herz und er wünschte sich einen Misserfolg der Worte, die er durch seine Rede an das Volk inszeniert hatte.* [10.17.3ff.] Zur Rede des Hydaspes siehe PAULSEN (1992), 77f. Als mythologische Folie für diese Konstellation (königlicher Vater, der bereit ist, seine Tochter zum Wohl des Volkes zu opfern) dienen Agamemnon und Iphigenie. Einen detaillierten Vergleich zwischen den *Aithiopika* und der *Iphigenie in Aulis* des Euripides bietet LAPLACE (2001), 388f. Zur Wiedererkennungsszene und der Opferungsabsicht siehe auch FEUILLATRE (1966), 120f. und BRETZIGHEIMER (1999), 72ff.

¹⁷⁷ In 10.9.2 verweist Theagenes explizit auf die Trennung ihrer beider Geschicke und hofft gleichzeitig durch den ἀναγνωρισμός der Charikleia auch gerettet zu werden: λέγε, ἰκετεύω, καὶ μήνυε τὴν σαυτῆς τύχην· ἴσως μὲν καὶ περὶ σῶσεις, ἢ τις ποτὲ εἴης γνωρισθεῖσα, καὶ ἐξαιτήσασα – „*Sprich, ich flehe dich an, und tu dein eigenes Geschick kund! Vielleicht wirst du damit auch mich retten und für mich bitten, wenn du einmal erkannt bist.*“ [10.9.9ff.] Vgl. dazu MORGAN (1989a), 311f: „[...] the monolithic resolution is going to be divided into two parts, which will be dealt with serially, first the recognition of Charikleia, then the rescue of Theagenes.“

¹⁷⁸ Zu den Aristien des Theagenes siehe PAULSEN (1992), 48f.

¹⁷⁹ MERKELBACH (1962), 290 sieht im Besänftigen eines Stiers den Verweis auf eine kultische Handlung bzw. einen Verweis auf den Mithraskult. Die Bekrönung des Theagenes nach seinem siegreichen Ringkampf mit dem Riesen gleicht ihn lt. MERKELBACH dem Sol Invictus an.

den Hydaspes von seinem Neffen Meroebos¹⁸¹ erhalten hat. Theagenes wird aufgrund dieser Taten aber nicht begnadigt, sondern ist ein umso wertvolleres Opfer für die Gottheit. Erst das Einmünden eines noch offenen und bis dahin auch völlig unbekannten Erzählstranges in die Haupthandlung verhindert die Opferung des Theagenes.

2.6.3. Charikles als Deus ex machina

In 10.34.1-22 erhält Hydaspes ein Schreiben von Oroondates, in dem er ihn um die Freilassung einer von Hydaspes' Kriegsgefangenen bittet und sie ihrem alten Vater zu übergeben, der sie schon verzweifelt sucht.¹⁸²

ταύτην αἰτῶ λυθῆναί μοι καὶ δοθῆναι μοι δῶρον, ἐφίεμενος μὲν καὶ αὐτὸς τῆς παιδός, πλέον δὲ περιποιῆσαι τῷ πατρὶ βουλόμενος, πολλὴν ἀληθέντι γῆν καὶ κατὰ ζήτησιν τῆς θυγατρὸς ἐν Ἐλεφαντίνῃ τῷ φρουρίῳ κατὰ τὸν πόλεμον καταληφθέντι, καὶ ἐπισκοποῦντί μοι μετὰ ταῦτα τοὺς περισωζομένους ὁφθέντι, καὶ ἐκπεμφθῆναι πρὸς τὸ σὸν ἡμέρον ἀξιῶσάντι.

Diese [i.e. Charikleia] bitte ich dich freizugeben und mir als Geschenk zu überlassen, denn zum einen habe ich selbst ein Auge auf das Mädchen geworfen, aber noch viel mehr will ich ihrem Vater eine Freude machen, der auf der Suche nach seiner Tochter in der weiten Welt herumgeirrt ist. In der Festung Elephantine wurde er vom Krieg überrascht, wo ich ihn gesehen habe, als ich nach dem Kampf die Überlebenden musterte. Dort bat er mich, ihn zu deiner Güte zu schicken. [10.34.12-18]

¹⁸⁰ KEYES (1922), 47 vergleicht den Ringkampf des Theagenes gegen den äthiopischen Riesen mit dem Kampf des Odysseus gegen Iros (vgl. σ 66-107). MORGAN (1998a), 62 stellt diesen Ringkampf in „a tradition of confrontations between Greek cunning intelligence and barbarian brute force, stretching all the way back to Odysseus' encounter with Polyphemos.“ Heliodor kann bei der Schilderung des Ringkampfes zwischen Theagenes und dem Riesen des Meroebos auf mythologische Vorbilder zurückgreifen: Herakles und Antaios in Theokrit, 22, Polydeukes und Amykos in Apollonios, *Argonautica* 2, 30-97, Theseus und Kerkyon in Pausanias 1.39.3.

¹⁸¹ Dieser wird in 10.24.5ff. von Hydaspes als potentieller Ehemann für Charikleia in Betracht gezogen: οἱ γὰρ πατῶροι καὶ γενεάρχαι θεοὶ τε καὶ ἥρωες ἡμῖν μὲν θυγατέρα, σοὶ δὲ νύμφην, ὡς ἔοικεν, ἐξευρήκασιν. – Denn die von den Vorfahren übernommenen Götter und Heroen, auf die sich unser Geschlecht gründet, haben uns eine Tochter, und dir, wie es scheint, eine Braut gefunden. Die Figur verschwindet jedoch aus der Handlung. Zur Meroebos-Figur siehe MORGAN (1989a), 316. „In the end Meroebos simply vanishes: he is an untied loose end in the plot, but that perhaps is the point, because, for the reader who is still not absolutely certain of the ‚right‘ ending, he constitutes an unneutralized hazard to the proper dénouement, just waiting for the plot to activate him. In this sense we can read his very appearance as a false sign, a promise of a complication that never arises.“

¹⁸² MORGAN (1982) 256f. weist auf eine logische Inkonsistenz seitens des Erzählers hin: „Oroondates is writing to Hydaspes, asking him to help Charikles find his ‚daughter‘ (i.e. Charikleia). How does he know that Charikleia is with Hydaspes? ‚That by your orders she was sent as a captive to Ethiopia, I learned from those that were with her and escaped the danger.‘ [...] But comparison with the account of Charikleia's capture at 8.16.6 shows that this explanation is impossible. [...] All the Persians escaped except the eunuch Bagoas, therefore none of them could know what had happened to Charikleia beyond the fact that she did not escape with them.“

Wiederum hält der Erzähler Information bezüglich der Identität jenes Vaters zurück; es gibt auch keine Hinweise darauf, dass die Figur der Leserschaft bekannt sein könnte. Der Erzähler lässt sein Publikum in Bezug auf diese Figur so lange im Dunkeln tappen, um sie mit den nächsten Ereignissen völlig zu überraschen:

Hydaspes will dem Gesuch entgegen kommen und zeigt dem alten Mann alle in Frage kommenden weiblichen Gefangenen. Als die Gesuchte jedoch nicht darunter ist, will der Alte schon resignieren, als er plötzlich Theagenes beim Altar entdeckt:

ράπισας οὖν τὸ μέτωπον ὁ πρεσβύτερος καὶ ἐπιδακρύσας, ἀνανεύσας τε καὶ περιαθρῶν ἐν κύκλῳ τὸ πλῆθος, ἀθρόον ὥσπερ τις ἐμμανὴς ἐξέδραμε. καὶ τοῖς βωμοῖς προσελθὼν, τοῦ τε τριβωνίου (τοῦτο γὰρ ἔτυχεν ἀμπεχόμενος) τὸ κράσπεδον εἰς βρόχον περιειλήσας ἐπιβάλλει τε τῷ αὐχένι τοῦ Θεαγένους, καὶ εἶλκεν ἐξάκουστον βοῶν, „ἔχω σε, ὦ πολέμει“, λέγων, „ἔχω σε, ὦ παλαμναίε καὶ ἀλιτήριε. [...] οὗτός ἐστιν ὁ τὴν ἐμὴν θυγατέρα συλαγωγήσας. οὗτος ὁ τὴν ἐμὴν οἰκίαν εἰς ἀπαιδίαν ἐρημώσας, καὶ ἐκ μέσων τῶν τοῦ Πυθίου βωμῶν τὴν ἐμὴν ψυχὴν ἀναρπάσας, καὶ νῦν ὡς εὐαγὴς τοῖς τῶν θεῶν βωμοῖς προσκαθήμενος.“

Der Alte schüttelte den Kopf und weinte. Dann hob er den Kopf und schaute rings in der Menge im Kreis. Auf einmal rannte er wie ein Verrückter los, kam zu den Altären, band den Saum seines ärmlichen Mantels (denn diesen hatte er gerade an) zu einer Schlinge und warf sie um den Nacken des Theagenes. So zog er ihn und schrie für alle hörbar: „Hab ich dich, du Schuft! Hab ich dich du Schänder und Verführer! [...] Dieser ist es, der meine Tochter als Beute weggeführt hat. Dieser ist es, der mein Haus durch Kinderlosigkeit leer gemacht hat, der mein Ein und Alles mitten von den pythischen Altären geraubt hat und der jetzt wie ein Braver an den Altären der Götter kniet!“ [10.35.1-7; 11-14]

Durch diese Polemik hat sich die Figur hinreichend selbst charakterisiert, sodass der Leserschaft klar geworden ist, wer jener Vater ist, der seine Tochter schon so lange sucht und der den verlassenen Altar der Pythia betrauert. In 10.36.2 klärt der Erzähler die Identität dieser Figur nochmals explizit: ἦν δὲ ἄρα ὁ Χαρικλῆς – *es war nämlich Charikles*.¹⁸³ Dazu EFFE (1997):

„Der Erzähler behält seine restringierte Perspektive auch weiterhin bei, wenn er darstellt, wie der Alte plötzlich in höchster Erregung auf Theagenes losstürzt und

¹⁸³ Die Identität des alten Mannes wird nur auf RezipientInnenebene geklärt; auf Figurenebene fällt der Name ‚Charikles‘ nicht. HEFTI erklärt dies damit, dass Hydaspes aufgrund der Namensgleichheit sofort auf seine eben erst wieder gefundene Tochter geschlossen hätte und der Erzähler damit eine dramatisch-ironische Wiedersehensszene zwischen Charikles und Charikleia eingebüßt hätte. Vgl. HEFTI (1959), 94ff. Den Namen Charikleias hatte Hydaspes von Theagenes bereits in 10.31.7 erfahren.

ihn als Räuber seiner Tochter in seine Gewalt zu bringen versucht (X 35) – bis er die narrativ aufgebaute Spannung endlich allwissend (und gleichsam augenzwinkernd) auflöst mit der Bemerkung: „Es handelte sich natürlich um Charikles.“ (X 36, 1)“¹⁸⁴

Hydaspes fordert ihn daraufhin auf seine Anschuldigungen zu erläutern, woraufhin Charikles in 10.36.7-16 in einer repetitiven internen Analepse das zusammenfasst, was die Leserschaft ohnehin schon weiß (Begegnung zwischen Theagenes und Charikleia in Delphi; die Flucht mit Hilfe des Kalasiris) und in 10.36.16-30 von seinen eigenen Erlebnissen auf der Suche nach Charikleia berichtet:

„συνεργοῦ δὲ αὐτῷ πρὸς τὴν ἐναγὴ ταύτην πρᾶξιν ψευδοπροφήτου τινὸς Μεμφίτου γεγονότος, ἐπειδὴ κατὰ τὴν Θετταλίαν μεταθέων καὶ παρὰ Οἰταίων ὄντων αὐτοῦ πολιτῶν ἐξαιτῶν οὐδαμῶς ἠύρισκον, ἔκδοτον ἐκείνων τουτονὶ καὶ εἰς σφαγὴν, ὅπου ποτὲ ἂν εὐρίσκηται, ὡς ἀλάστορα παραχωρησάντων, ὀρμητήριον εἶναι τῆς φυγῆς τὴν Καλασίριδος Μέμφιν εἰκάσας, εἰς τε ταύτην ἀφικόμενος, καὶ τὸν μὲν Καλάσιριν, ὡς ἐχρῆν, τεθνηκότα καταλαβών, παρὰ Θυάμιδος δὲ τοῦ ἐκείνου παιδὸς ἅπαντα τὰ περὶ τὴν θυγατέρα ἐκδιδαχθεὶς, τὰ τε ἄλλα καὶ ὅτι πρὸς Ὀροονδάτην εἰς τὴν Συήνην ἐξαπέσταλτο, καὶ τοῦ μὲν Ὀροονδάτου καὶ τῆς Συήνης ἀποτυχῶν (ἦλθον γὰρ κἀκεῖσε), κατὰ δὲ τὴν Ἐλεφαντίνην ὑπὸ τοῦ πολέμου καταληφθεὶς, ἦκω τὰ νῦν ἐνθάδε, καὶ γίνομαι ἰκέτης, οὕτως ὡς ἡ ἐπιστολὴ διηγῆσατο.“

„Als Mittäter für diese verfluchte Tat hatte er [scil. Theagenes] einen Pseudopropheten aus Memphis. Auch nachdem ich nach Thessalien gelaufen war und die Oitäer, seine dortigen Mitbürger, angefleht hatte, fand ich ihn [scil. Theagenes] nicht. Jene gaben diesen auch heraus und überließen ihn, wo und wann er auch gefunden werden sollte, zur Hinrichtung als üblen Verbrecher. Ich vermutete, dass das Memphis des Kalasiris der Zufluchtsort der Flucht sei und so kam ich auch dorthin. Den Kalasiris fand ich, wie er es verdient hatte, tot vor; von seinem Sohn Thyamis wurde ich über alles rund um meine Tochter unterrichtet: Vor allem, dass sie zu Oroondates nach Syene geschickt worden sei. Aber auch bei Oroondates in Syene hatte ich kein Glück (ich kam nämlich auch dorthin), und in Elephantine wurde ich vom Krieg überrascht und so bin ich jetzt hierher gekommen, als Bittsteller, genauso wie es der Brief berichtet hat.“
[10.36.16-30]

In dieser Figurenrede führt der Erzähler der Leserschaft einen Erzählstrang vor Augen, den sie bis dato niemals wahrnehmen konnte, weil das Vorhandensein eines weiteren parallel laufenden Erzählstranges vom Erzähler nie kommuniziert wird. Die

¹⁸⁴ EFFE (1997), 88.

Leserschaft verlässt die Figur des Charikles in der Erzählung des Kalasiris am Ende des 4. Buches, als dieser die Entführung Charikleias durch die Thessalier bemerkt und im Theater eine Volksversammlung einberuft. Er beklagt den Verlust seiner Tochter Charikleia und die ganze Stadt bricht noch mitten in der Nacht zur Verfolgung der Thessalier auf [vgl. 4.19.29-37].

Von den weiteren Ereignissen in Delphi und vom Aufbruch des Charikles kann Kalasiris nicht mehr berichten, da er mit Theagenes und Charikleia in See sticht: „ἡ μὲν δὴ πόλις ἡ Δελφῶν ἐν τούτοις ἦν, καὶ ἔδρασεν ὃ τι δὴ καὶ ἔδρασεν· οὐ γὰρ ἔχω γινώσκειν· ἐμοὶ δὲ τὸν καιρὸν τῆς φυγῆς ἡ ἐκείνων ἐπιδίωξις ἐπέβαλεν, [...]“. – „Die Stadt Delphi war also in einem solchen Aufruhr und tat, was auch immer sie dann tat. Denn das kann ich nicht wissen: Ihre Verfolgung gewährte mir aber den rechten Zeitpunkt zur Flucht [...]“. [5.1.1ff.] Information zur weiten Reise des Charikles könnte allein der Erzähler an die Leserschaft weitergeben, tut es jedoch nicht. An keinem Punkt des Romans erwähnt er, dass Charikles ebenfalls aufgebrochen und sich auf die Suche nach Charikleia gemacht hat.

Aus der Figurenrede des Charikles wird ersichtlich, dass er der Haupthandlung nachreist und immer wieder zu spät am jeweiligen Ort eintrifft, um mit den Helden zusammen zu treffen. Beide Handlungsstränge durchlaufen zeitlich versetzt dieselben Schauplätze, wobei die Charikles-Handlung der Haupthandlung permanent hinterher hinkt. Der Erzähler wendet somit ein ähnliches Erzählverfahren wie im 6. Buch an: Handlung läuft gleichzeitig, jedoch örtlich versetzt, sodass zwei Handlungsstränge erst nach und nach zusammen finden können. Wie Charikleia und Kalasiris im 6. Buch der Theagenes-Handlung nachlaufen und im letzten Augenblick – rechtzeitig zum ἀναγνωρισμός zwischen Thyamis, Petosiris und Kalasiris – eintreffen, so verläuft auch die Charikles-Handlung immer zu langsam, um in die Haupthandlung einmünden zu können. Dies passiert erst im letztmöglichen Augenblick: nach dem ἀναγνωρισμός zwischen Charikleia und ihren Eltern. Die erzähltechnische Funktion seines Auftretens ist vergleichbar mit einem Deus ex machina,¹⁸⁵ der in letzter Sekunde auftritt und dem gesamten Geschehen eine neue Wendung¹⁸⁶ gibt. Der Text selbst legt in der Rede des Sisimithres an Hydaspes eine solche Deutung der Charikles-Figur nahe: [...] καὶ τὸν

¹⁸⁵ Vgl. dazu WALDEN (1894), 43. PAULSEN (1992), 75f. stellt fest, dass der Erzähler im Zusammenhang mit ἀναγνωρισμοί wiederholt von ἐκ μηχανῆς spricht: In 9.24.45ff. spricht Charikleia zu Theagenes: [...] πεπλασμένοι καὶ ἀπίθανοι καθάπερ ἐκ μηχανῆς τῷ βασιλεύοντι παῖδας ἑαυτοὺς εἰσποιοῦσιν. – *Erfundene und nicht glaubwürdige Leute machen sich selbst wie aus der Maschine dem König zu Kindern*. In 10.12.12ff. spricht Hydaspes über Charikleia: „[...] ὥσπερ ἐπὶ σκηνῆς ἐξ ἀπόρων ἑαυτὴν καὶ οἶον ἐκ μηχανῆς ἀναφαίνουσα [...]“. – „[...] wie auf der Bühne erscheint sie aus dem Nichts sozusagen aus der Maschine [...]“.

¹⁸⁶ Zur Peripetie im 10. Buch siehe PAULSEN (1992), 78.

ταύτης τροφέα, καθάπερ ἐκ μηχανῆς, ἐκ μέσης τῆς Ἑλλάδος ἐνταῦθα ἀναπέμψαντες, [...].
– [...] und sie [scil. die Götter] haben ihren [i.e. Charikleias] Ernährer, wie aus der Maschine mitten aus
Griechenland hierher geschickt [...]. [10.39.7ff.]

Die Besonderheit der Charikles-Handlung liegt darin, dass sie völlig im Hintergrund verläuft, ohne dass die Leserschaft vom Erzähler einen Hinweis darauf bekommen hätte. Der Erzähler lässt die Charikles-Handlung gleichzeitig zur Haupthandlung ablaufen, ohne jedoch die Leserschaft davon in Kenntnis zu setzen. Naturgemäß muss das plötzliche Auftauchen dieser Figur in der Handlung überraschen und verwirren, da mit ihr im gegebenen Kontext nicht zu rechnen ist. Durch den daraus entstehenden Überraschungseffekt im 10. Buch rettet der Erzähler die Theagenes-Figur auf spektakuläre Weise vor dem Opfertod. Erst durch das Auftreten des Charikles wird die Beziehung zwischen Theagenes und Charikleia deutlich (Charikleia selbst schämt sich zu sehr um sie ihren Eltern zu gestehen und kann Theagenes deshalb nicht retten), was ihn letztlich vor dem Tod bewahrt. In weiterer Folge wird auch das blutige Ritual des Menschenopfers in Äthiopien gänzlich abgeschafft. Dazu BRETZIGHEIMER (1999):

„Das große Finale entwickelt sich im Widerstreit zwischen zwei gegenläufigen Handlungszielen: der Opferung und der Rettung der Gefangenen. Dabei weitert sich das Thema ‚Rettung‘ vom Speziellen zum Generellen aus, von der Bewahrung des Liebespaares zur Aufhebung des äthiopischen Opferbrauchs. Charikleia erhält die Schlüsselfunktion für das erste, Theagenes für das zweite Telos.“¹⁸⁷

Alle Verwirrungen lösen sich schließlich in Wohlgefallen auf:

ὅφ' ἦς καὶ τὰ ἐναντιώτατα πρὸς συμφωνίαν ἡρμόζετο, χαρᾶς καὶ λύπης συμπεπλεγμένων, γέλωτι δακρύων συγκεραννυμένων, τῶν συγνοτάτων εἰς ἑορτὴν μεταβαλλομένων, γελώντων ἅμα τῶν κλαιόντων καὶ χαιρόντων τῶν θρηνοῦντων, εὕρισκόντων οὓς μὴ ἐζήτουν¹⁸⁸ καὶ ἀπολλύντων οὓς εὕρηκεναι ἐδόκουν, καὶ τέλος τῶν προσδοκηθέντων φόνων εἰς εὐαγεῖς θυσίας μεταβαλλομένων.

¹⁸⁷ BRETZIGHEIMER (1999), 72.

¹⁸⁸ Die Ereignisse in Meroe bzw. diese die Ereignisse abschließende Bemerkung des Erzählers (εὕρισκόντων οὓς μὴ ἐζήτουν) sind auch im Zusammenhang mit der Ich-Erzählung des Kalasiris im 4. Buch bemerkenswert: in 4.12.4-23 berichtet Kalasiris von einem Besuch in Äthiopien, bei dem ihm Persinna aufgetragen hatte, ihre ausgesetzte Tochter zu finden und nach Äthiopien zu bringen. Nachdem Charikleia durch die Entzifferung der Schriftzeichen auf ihren γνωρίσματα von ihrer wahren Herkunft erfahren hatte, führt Kalasiris die Begegnung mit ihrer Mutter als bestechendes Argument ins Feld, um Charikleia dazu zu bewegen, Delphi zu verlassen. Bereits HEFTI (1959), 74-78 hat einige Ungereimtheiten in dieser Geschichte festgestellt, vor allem, wenn man sie mit einigen Details aus dem 10. Buch in Verbindung bringt.

Während MORGAN (1989a), 311 noch von einem Versehen seitens des Erzählers ausgeht, dass die Reaktion Persinnas über Charikleias Erscheinen nicht zu ihrem (angeblichen) Auftrag an Kalasiris passt (als Charikles in seiner Rede von einem ψευδοπροφήτῳ τινὸς Μεμφίτου γεγονότος [10.36.17f.] spricht, lässt

Von dieser [scil. Gottheit] wurden die gegensätzlichsten Ereignisse miteinander verbunden: Freude und Leid hatten sich verflochten, Lachen mit Tränen vermischt, das verabscheuungswürdigste [scil. Ritual] war in einen Festdienst verwandelt. Sie lachten und weinten gleichzeitig, freuten sich und klagten und sie fanden, die sie nicht gesucht hatten, und verloren, die sie gefunden zu haben glaubten, und am Ende wurden die befürchteten Tötungen durch wohlgefällige Opfergaben ersetzt. [10.38.18-25]

Theagenes und Charikleia werden von Hydaspes nicht nur offiziell verlobt, sondern erhalten auch die Priesterwürde. Alles zieht in die Stadt Meroe, wo die Hochzeit gefeiert werden soll [vgl. 10.41.23ff.]. Der Roman schließt mit einer Sphragis (siehe Kap. 1.2.1).

2.6.4. Chronologie der Ereignisse im 9. und 10. Buch

Am Ende des 8. Buches befinden sich die Protagonisten in den Händen des Bagoas, der sie aus Arsakes Kerker in Memphis befreit hat und sie nun zu Oroondates nach Groß-Theben bringen will. Unterwegs erfahren sie durch Figurenrede, dass Arsake sich erhängt hat, und dass Oroondates von Theben in den Krieg gegen Äthiopien nach Syene gezogen ist, sodass Bagoas seinen Kurs dementsprechend ändert. Allerdings erreichen sie Oroondates nicht mehr, da die Kriegshandlung nun endgültig in die Ereignisse rund um Charikleia und Theagenes einbricht: Sie werden von äthiopischen Truppen gefangen genommen und als Kriegsbeute vor Hydaspes nach Syene gebracht. Am Beginn des 9. Buches kommt es zu einer ersten Begegnung zwischen Hydaspes und seiner leiblichen Tochter, in der der kommende ἀναγνωρισμός bereits angedeutet wird.

ihre Reaktion nicht darauf schließen, dass sie Kalasiris kennt), gehen hingegen BAUMBACH (1997) und BRETZIGHEIMER (1998) davon aus, dass diese Begegnung zwischen Kalasiris und Persinna nie stattgefunden hatte, sondern von Kalasiris erfunden wurde, um Charikleia zur Flucht zu bewegen. Klarheit darüber hätte eine Begegnung zwischen Persinna und Kalasiris in Meroe gebracht. „Der Verdacht liegt nicht fern, daß Kalasiris [scil. durch seinen Tod im 7. Buch] nicht nur ausgeblendet werden kann, weil er für das weitere Geleit entbehrbar ist, sondern ausgeblendet werden muß, damit es nicht mehr zu einer Konfrontation kommt.“ vgl. BRETZIGHEIMER (1998), 99. Die Argumentation von BRETZIGHEIMER (1998), 101ff. bezieht sich einerseits auf Reaktionen einzelner Figuren, die vor dem Hintergrund eines „Suchauftrags“ an Kalasiris unverstänlich bleiben (Persinnas Unvermögen beispielsweise, ihren Traum in 10.3.1-6 richtig zu deuten) und andererseits auf besagte auktoriale Bemerkung, dass „sie etwas gefunden hätten, wonach sie nicht gesucht hatten“.

Naturgemäß kann Kalasiris seine Meroe-Geschichte im Bericht an Knemon nicht als Lüge markieren, da er davon ausgehen muss, dass dieser Charikleia bei nächster Gelegenheit davon in Kenntnis setzen wird. Auf Figuren-Ebene bleibt die Lüge bestehen, jedoch nicht gezwungenermaßen auf RezipientInnen-Ebene. Siehe dazu BAUMBACH (1997), 340: „Daß Knemon belogen wird und die Lüge nicht erkennt, heißt nicht, daß dem Leser, der in gleicher Weise Knemons Part teilt, dasselbe geschieht. [...] Heliodor entlässt also den Leser aus der Abhängigkeit vom Zuhörer Knemon und befähigt ihn zur kritischen Reflexion, [...]. So ist es dem Leser möglich, die Meroe-Episode anhand der zahlreichen Ungereimtheiten als Lüge zu entlarven und einen tieferen Einblick in Kalasiris' Strategie und Charakter zu bekommen.“

Im 9. Buch verschwinden die Helden des Romans weitestgehend aus dem Blickfeld der Leserschaft, da der Erzähler die Belagerung von Syene und den Kampf zwischen Persern und Äthiopiern schildert. Nach dem Sieg über die Perser zieht Hydaspes mit seinem gesamten Gefolge nach Meroe, um dort mit der äthiopischen Bevölkerung und seiner Frau Persinna den Sieg zu feiern. Der Erzähler verlässt das Heer des Hydaspes, als es sich auf den Weg nach Meroe macht, schwenkt die Kamera zu Persinna und berichtet von der Ankunft des Heeres nun aus der Perspektive der Leute in Meroe, die das siegreiche Heer in Empfang nehmen. Erst in Meroe im 10. Buch lässt der Erzähler Theagenes und Charikleia wieder in Erscheinung treten, wo schließlich nach langem Hinauszögern und Zweifeln Charikleia als leibliche Tochter des Hydaspes und der Persinna feststeht.

Der ἀναγνώρισις zwischen Charikleia und ihren Eltern schließt jedoch nicht die Rettung ihres Verlobten Theagenes ein. Um ihn zu retten lässt der Erzähler jenen Charikles nach Meroe kommen, den er im 4. Buch in der Erzählung des Kalasiris verlassen hatte. Er konfrontiert die Leserschaft dadurch mit einem weiteren verdeckten Handlungsstrang und sorgt somit noch am Ende des Romans für Verwunderung beim Lesepublikum, da das Auftreten dieser Figur aus den vorangegangenen Ereignissen in keiner Weise vorherzusehen war. Dennoch macht Charikles in der Erzählung seiner Erlebnisse sein Erscheinen in Meroe glaubhaft und nachvollziehbar, wodurch der Erzähler seiner Leserschaft ein weiteres Mal vor Augen führt, wie restriktiv er Information zurück zu halten vermag, um sie zum gegebenen Zeitpunkt als Überraschungseffekt zu präsentieren.

3. Zusammenfassung

Aus den vorangegangenen Ausführungen ist deutlich geworden, dass der Erzähler der *Aithiopika* die Handlungslinie in seinem Roman permanent in mehrere Erzählstränge zerlegt, die er parallel ablaufen lässt. Die Art und Weise, wie der Erzähler mit seinem Lesepublikum kommuniziert, hat sich dabei als für die *Aithiopika* sehr speziell und charakteristisch erwiesen:

Information wird nur nach und nach an die LeserInnen weitergegeben, was diese oftmals vor Rätsel stellt. Dieses Verfahren des Zurückhaltens von Information seitens des Erzählers durchzieht den gesamten Roman, weshalb es als allgemeines Erzählprinzip Heliodors bezeichnet werden kann. Das Aufsplitten der Handlung in mehrere Handlungslinien kommt diesem Prinzip nach, indem es dem Erzähler die Möglichkeit eröffnet, Ereignisse gleichzeitig ablaufen zu lassen, ohne dies der Leserschaft unmittelbar mitteilen zu müssen. Durch die Parallelität mehrerer Erzähllinien kommt es zu verdeckter Handlung, die ein regelrechtes Informationsdefizit bei den RezipientInnen erzeugt. Die Gleichzeitigkeit von Ereignissen stellt somit ein für den Erzähler der *Aithiopika* wichtiges Instrumentarium für die Umsetzung seines Erzählprinzips dar. Darüber hinaus versteht er es, diese Parallelität so pointiert darzustellen, dass er sein Lesepublikum angesichts der oftmals unvorhersehbaren Entwicklung von Ereignissen überrascht.

Dabei nimmt sich der Erzähler als allwissende Instanz permanent selbst aus dem Geschehen und trägt Hintergrundwissen oftmals in Figurenrede nach. Er lässt sich von der Leserschaft lediglich in Ausnahmefällen in die Karten schauen. Dennoch setzt Heliodor ein Publikum voraus, das sich auf einen intensiven Interaktionsprozess mit seinem Text einlässt, da es die einzelnen Handlungslinien und die daran beteiligten Figuren im Auge behalten muss, um dem Roman in seiner Gesamtstruktur folgen zu können. Zudem sollte es auch in der Tragödie und dem Epos bewandert sein, um die vielfältigen intertextuellen Bezüge darauf im jeweiligen Kontext wahrzunehmen und mit den *Aithiopika* in Verbindung zu bringen. Darüber hinaus besticht Heliodors Roman durch seine sprachlich-syntaktische Komplexität.¹⁸⁹

¹⁸⁹ Eine detaillierte sprachliche Analyse der *Aithiopika* liefert MAZAL (1954) und (1958).

4. Ausblick: Was offen geblieben ist...

In der vorliegenden Arbeit wurde der Versuch unternommen, die gleichzeitigen Handlungslinien der *Aithiopika* aufzuzeigen, wobei einige Themenfelder nicht abgedeckt werden konnten. Dies betrifft zum einen die für die komplexe Handlungsstruktur notwendige Figurenökonomie des Romans und zum anderen die sprachlichen Mittel, die Heliodor einsetzt, um Gleichzeitigkeit zu markieren. Ebenso muss die Frage nach dem Zeit-Raum-Gefüge in den *Aithiopika* offen bleiben

Einzelne Sinneinheiten im Roman sind durch das Figurenensemble insofern miteinander verzahnt, als der Erzähler den für die Handlung wichtigen Nebenfiguren mehrere Funktionen zuweist:

Thyamis ist jener Räuberanführer, von dem die Protagonisten gefangen genommen werden, und gleichzeitig ist er der Sohn des Propheten Kalasiris, an den das Orakel ging, seine Söhne würden sich um die Nachfolge des Prophetenamtes schlagen.

Die Figur der Thisbe tritt in der Binnenerzählung des Knemon und schließlich auch in der Rahmenhandlung auf, wo sie statt Charikleia ermordet wird.

Nausikles ist jener Kaufmann, mit dem die besagte Thisbe aus Athen nach Ägypten geflohen war, und zugleich ist er der Gastgeber des Kalasiris (und in weiterer Folge auch des Knemon). Er war mit Thisbe geflohen, doch hatte sie der Schildträger des Thyamis, Thermuthis, entführt, der sie in jene Höhle gebracht hatte, wo Thyamis sie schließlich versehentlich ermordete. Erst durch die Suche des Nausikles nach Thisbe findet er Charikleia, wodurch es zu einem ersten Zusammenführen der Handlungslinien Knemon und Charikleia kommt.

Achaimenes ist jener Soldat, der im Auftrag des Mitranes Theagenes als Gefangenen zu Oroondates bringen soll. Als sich dessen Frau Arsake in Theagenes verliebt und über dessen Standhaftigkeit verzweifelt, verhofft sich Achaimenes dadurch einen Vorteil, dass er Theagenes als Kriegsgefangenen an Arsake preisgibt. Als er seine Belohnung (i.e. die Hochzeit mit Charikleia) nicht erhält, denunziert er Arsake bei ihrem Ehemann, der schließlich die Rettung der Protagonisten veranlasst.

Sisimithres übergibt Charikleia als Kleinkind dem Charikles, und zugleich ist er beim ἀναγνώρισμός in Meroe führend an der Aufnahme der Protagonisten durch das Herrscherpaar und der Abschaffung des Menschenopfers beteiligt.

Unberücksichtigt geblieben sind auch die sprachlichen Mittel, mit welchen Heliodor gleichzeitige Ereignisse umsetzt. Dies müsste durch eine Untersuchung über die Funktion des Verbalaspekts (Imperfekt, Aorist), der μέν-δέ Konstruktionen¹⁹⁰ sowie der Gleichzeitigkeit ausdrückenden Temporalkonjunktionen geschehen. Darüber hinaus verwendet Heliodor beim Zusammenführen zweier Handlungslinien häufig Perfektpartizipia, d.h. er lässt eine Figur auf eine andere treffen, die sich in einem Zustand befindet, dem Handlung vorangegangen sein muss. Diese vorangegangene (und zum erzählten Geschehen parallele) Handlung wird vom Erzähler jedoch nicht ausgeführt, sondern mit der Verbalform im Perfekt implizit mitgedacht. Dazu lediglich einige Beispiele, die keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben:

Knemon kehrt, nachdem er Thyamis verlassen hat um Charikleia in die Höhle zu bringen, zu ihm zurück und findet ihn zusammen mit Theagenes bereits in voller Rüstung, wie er seine schon versammelten Leute gerade zum Kampf anspornt: [καὶ αὐτόν τε ἅμα τῷ Θεαγένει λαμπρῶς ἐξωπλισμένον καὶ τοὺς ἤδη παρ' αὐτόν συνειλεγμένους [...] παρασκευάζοντα. 1.29.23ff.]; Thyamis tritt nach der Ermordung Thisbes aus der Höhle und sieht die Feinde schon nahe herangerückt [τῶν πολεμίων ἐγγύθεν ὁρμωμένων 1.31.6]; Achaimenes trifft auf Oroondates in Memphis bereits in tiefer Erschütterung über das inzwischen Vorgefallene an [διὰ ταῦτα δὲ τετραγμένον καταλαβὼν τὸν Ὀροονδάτην ὁ Ἀχαιμένης 8.1.32f.].

Heliodor bietet sowohl in sprachlicher als auch in struktureller Hinsicht ein breites Betätigungsfeld, das noch lange nicht ausgeschöpft ist.

¹⁹⁰ Siehe HÄGG (1971), 314ff.

5. Literaturverzeichnis

5.1. Texte

Aristoteles

Aristotelis de arte poetica liber recognovit brevisque adnotatione critica instruxit Rudolfus KASSEL. (= Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis), Oxford (1965) 1966.

Heliodor

Heliodori Aethiopica Aristides COLONNA recensuit. (= Scriptores Graeci et Latini), Rom 1938.

Homer

Homeri Odyssea, recognovit P. VON DER MUEHLL. (= Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), Stuttgart (1962) 1984.

Michael Psellos

Michael Psellus. The Essays on Euripides and George of Pisidia and on Heliodorus and Achilles Tatius. Edited by Andrew R. DYCK. (= Byzantina Vindobonensia, Bd. 16), Wien 1986.

Photios

Photius Bibliothèque. Texte établi et traduit par René HENRY. (= Société d' édition « Les belles lettres »), Paris 1959.

Phillip der Philosoph

HERCHER, R. (ed.): Τῆς Χαρίκλειας ἐρμῆνευμα τῆς σώφρονος ἐκ φωνῆς Φιλίππου τοῦ φιλοσόφου. In: Hermes 3 (1869), 382-388.

Sokrates Scholastikos

Sokrates Kichengeschichte. Herausgegeben von Günther Christian HANSEN. Mit Beiträgen von Manja ŠIRINJAN. (= Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten Jahrhunderte, Bd. 1), Berlin 1995.

5.2. Übersetzungen

Heliodor, Die Abenteuer der schönen Charikleia. Übertragen von Rudolf REYMER. Mit einem Nachwort von Otto WEINREICH. (= Bibliothek der alten Welt), Zürich 1950.

Heliodor, Die äthiopischen Abenteuer von Theagenes und Charikleia. Übertragen von Horst GASSE. (= Sammlung Dieterich, Bd. 196), Leipzig 1957.

Im Reiche des Eros. Sämtliche Liebes- und Abenteuerromane der Antike. Mit einer Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Bernhard KYTZLER. 2 Bde., Düsseldorf 2001.

Homer, Die Odyssee. Übersetzt von Wolfgang SCHADEWALDT. Hamburg 2008 (1958).

Sämtliche Übersetzungen der zitierten griechischen Texte stammen von der Verfasserin.

5.3. Lexika und Wörterbücher

- DNP Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, hrsg. von H. CANKI und H. SCHNEIDER, 15 Bde., Stuttgart/Weimar 1996-2003.
- HERMAN (2005) HERMAN, David/ JAHN, Manfred/ RYAN, Marie-Laure (edd.): Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. London and New York 2005.
- LSJ A Greek-English Lexicon, compiled by H. G. LIDDELL and R. SCOTT, revised and augmented throughout by Sir H. St. JONES with the assistance of R. MC KENZIE and with the cooperation of many scholars. With a revised supplement, Oxford 1996.
- RE Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft, neue Bearbeitung, unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen, ed. G. WISSOWA, Stuttgart 1894ff.

5.4. Aufsätze und Monographien

- AGAPITOS (1998) AGAPITOS, Panagiotis A.: Narrative, rhetoric, and ‚drama‘ rediscovered: scholars and poets in Byzantium interpret Heliodorus. In: HUNTER, Richard (ed.): Studies in Heliodorus. (= Cambridge Philological Society. Supplementary Volume no. 21), Cambridge 1998, 125-156.
- ALTHEIM (1942) ALTHEIM, Franz: Helios und Heliodor von Emesa. Amsterdam/ Leipzig 1942.
- ALTHEIM (1966) ALTHEIM, Franz/STIEHL, Ruth: Anfänge der Dichtung, der Sonnengott, die Buchreligionen. Die Araber in der Alten Welt. 3. Bd., Berlin 1966.
- ANDERSON, G. (1979) ANDERSON, Graham: Two notes on Heliodorus. In: JHS 99 (1979), 149.
- ANDERSON, G. (1982) ANDERSON, Graham: Eros Sophistes. Ancient Novelists at Play. (= American Classical Studies, No. 9), Chico 1982.
- ANDERSON G. (1984) ANDERSON, Graham: Ancient fiction. The novel in the graeco-roman world. London/USA 1984.

- ANDERSON, M. J. (1997) ANDERSON, Michael J.: The ΣΩΦΡΟΣΥΝΗ of Persinna and the romantic strategy of Heliodorus' *Aethiopica*. In: CPh 92 (1997), 303-322.
- ARNOTT (1965) ARNOTT, William G.: ΩΣΠΙΕΡ ΛΑΜΠΑΔΙΟΝ ΔΡΑΜΑΤΟΣ. In: Hermes 93 (1965), 253-255.
- BARTSCH (1989) BARTSCH, Shadi: Decoding the ancient novel. The reader and the role of description in Heliodorus and Achilles Tatius. Princeton 1989.
- BARGHERR (1999) BARGHEER, Rosemarie: Die Gottesvorstellung Heliodors in den *Aithiopika*. Frankfurt am Main 1999.
- BAUMBACH (1997) BAUMBACH, Manuel: Die Meroe-Episode in Heliodors ‚*Aithiopika*‘. In: RhM 140 (1997), 333-341.
- BAUMBACH (2008) BAUMBACH, Manuel: An Egyptian priest at Delphi. Calasiris as *theios anēr* in Heliodorus' *Aethiopica*. In: DIGNAS, Beate/ TRAMPEDACH, Kai (edd.): Practitioners of the divine. Greek priests and religious officials from Homer to Heliodorus. (= Hellenic studies series, Bd. 30), London 2008, 167-183.
- BIRCHALL (1996) BIRCHALL, John: The lament as a rhetorical feature in the greek novel. In: GCN VII (1996), 1-18.
- BRETZIGHEIMER (1998) BRETZIGHEIMER, Gerlinde: Die Persinna Geschichte – eine Erfindung des Kalasiris? Überlegungen zu Heliodors *Äthiopika*, 4,12,1-13,1. In: WS 111 (1998), 93-118.
- BRETZIGHEIMER (1999) BRETZIGHEIMER, Gerlinde: Brudermord und Kindesmord – Pseudotragik in Heliodors *Äthiopika* (mit einer Appendix zum Beginn des Romans). In: WS 112 (1999), 59-86.
- BURRUS (2005) BURRUS, Virginia: Mimicking virgins: colonial ambivalence and the ancient romance. In: *Arethusa* 38 (2005), 49-88.
- BÜHLER (1976) BÜHLER, Winfried: Das Element des Visuellen in der Eingangsszene von Heliodors *Aithiopika*. In: WS 10 (1976), 177-185.
- CAPELLE (1953) CAPELLE, Wilhelm: Zwei Quellen des Heliodor. In: RhM 96 (1953), 166-180.
- DANEK (1996) DANEK, Georg: Die Apologoi der Odyssee und ‚Apologoi‘ im serbokroatischen Heimkehrerlied. In: WS 109 (1996), 5-30.

- DANEK (1998) DANEK, Georg: Darstellung verdeckter Handlung bei Homer und in der südsalwischen Heldenlied-Tradition. In: WS 111 (1998), 67-88.
- DANEK (1998) DANEK, Georg: Epos und Zitat. Studien zu den Quellen der Odyssee. (WS Beiheft 22), Wien 1998.
- DANEK (1999) DANEK, Georg: Synchronisation von Handlungssträngen in Ilias 14, 1-40. In: KAZAZIS, John N. /RENGAKOS, Antonios (edd.): Euphrosyne. Studies in ancient epic and its legacy in honor of Dimitris N. MARONITIS. Stuttgart 1999, 76-88.
- DANEK (2000) DANEK, Georg: Iamblichs Babyloniaka und Heliodor bei Photios: Referattechnik und Handlungsstruktur. In: WS 113 (2000), 113-134.
- DELASANTA (1967) DELASANTA, Rodney: The epic voice. Paris 1967.
- DICKIE (1991) DICKIE, Matthew W.: Heliodorus and Plutarch on the Evil Eye. In: CPh 86 (1991), 17-29.
- DOODY (1996) DOODY, Margret Anne: The true story of the novel. New Jersey 1996.
- DOWDEN (1996) DOWDEN, Ken: Heliodoros: serious intentions. In: CQ 46 (1996), 267-285.
- DÖRRIE (1938) DÖRRIE, Heinrich: Die griechischen Romane und das Christentum. In: Philologus 93 (1938), 273-276.
- EFFE (1975) EFFE, Bernd: Entstehung und Funktion ‚personaler‘ Erzählweisen in der Erzählliteratur der Antike. In: Poetica 7 (1975), 135-157.
- EFFE (1997) EFFE, Bernd: Die Einführung dargestellter Personen im griechischen Liebesroman: ein Beitrag zur narrativen Technik und zu ihrer Evolution. In: PICONE, Michelangelo/ ZIMMERMANN, Bernhard (edd.): Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption. Basel u.a. 1997, 75-88.
- EGGER (1988) EGGER, Brigitte: Zu den Frauenrollen im griechischen Roman. Die Frau als Heldin und Leserin. In: GCN I (1988), 33-66.
- FEUILLATRE (1966) FEUILLATRE, Émile: Études sur les Éthiopiennes d'Héliodore. Contribution à la connaissance du roman grec. Paris 1966.
- FUSILLO (1988) FUSILLO, Massimo: Textual patterns and narrative situation in the greek novel. In: GCN I (1988), 17-32.

- FUSILLO (1989) FUSILLO, Massimo: Il romanzo greco. Polifonia ed eros. Venezia 1989.
- FUSILLO (1996) FUSILLO, Massimo: Modern critical theories and the ancient novel. In: SCHMELING, Gareth (ed.): The Novel in the Ancient World. (= Mnemosyne. Biliotheca Classica Batava), Leiden/New York/Köln 1996, 277-305.
- FUTRE PINHEIRO (1991) FUTRE PINHEIRO, Marília: Calasiris' story and its narrative significance in Heliodorus' ‚Aithiopica‘. In: GCN IV (1991), 69-83.
- FUTRE PINHEIRO (1992) FUTRE PINHEIRO, Marília: Pour une Lecture Critique des *Éthiopiennes* d'Héliodore. In: Euphrosyne 20 (1992), 283-294.
- FUTRE PINHEIRO (1998) FUTRE PINHEIRO, Marília: Time and narrative technique in Heliodorus' ‚Aithiopica‘. In: ANRW II, 34.4 (1998), 3148-3173.
- GARSON (1975) GARSON, R. W.: Notes on some Homeric echoes in Heliodorus' Aethiopica. In: AClass 17 (1975), 137-140.
- GÄRTNER (1969) GÄRTNER, Hans: Charikleia in Byzanz. In: A&A 15,1 (1969), 47-69.
- GÄRTNER (1984) GÄRTNER, Hans: Beiträge zum griechischen Liebesroman. Hildesheim/ Zürich/ New York 1984.
- GENETTE (1993) GENETTE, Gérard: Palimpseste. Frankfurt am Main ¹1993. (Übersetzt nach der ergänzten 2. Auflage. Titel der Originalausgabe: Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris 1982.)
- GENETTE (1998) GENETTE, Gérard: Die Erzählung. Aus dem Französischen von Andreas KNOP, mit einem Nachwort herausgegeben von Jochen Vogt. (= UTB für Wissenschaft), München ²1998.
- GOLDHILL (1995) GOLDHILL, Simon: Foucault's virginity. Ancient erotic fiction and the history of sexuality. Cambridge 1995.
- GRASSL (1985/1986) GRASSL, Herbert: Der Scheintod. Ein Beitrag zur historischen Verhaltensforschung im Bereich der griechisch-römischen Antike. In: GB 12/13 (1985/1986), 213-223.
- HÄGG (1971) HÄGG, Tomas: Narrative technique in ancient greek romances. Studies of Chariton, Xenophon Ephesius, and Achilles Tatius. Stockholm 1971.

- HÄGG (1975) HÄGG, Tomas: Photios als Vermittler antiker Literatur. Untersuchungen zur Technik des Referierens und Exzerpieren in der Bibliothek. Uppsala 1975.
- HÄGG (1987) HÄGG, Tomas: Eros und Tyche. Der Roman in der antiken Welt. Übersetzt von Kai BRODERSEN. (= Kulturgeschichte der antiken Welt, Bd. 36), Mainz am Rhein 1987.
- HÄGG (2004) HÄGG, Tomas: The black land of the sun: Meroe in Heliodoros's romantic fiction. In: MORTENSEN, Lars B./TORMOD, Eide (edd.): Parthenope. Selected Studies in Ancient Greek Fiction (1969-2004). Kopenhagen 2004, 345-378.
- HÄGG (2004b) HÄGG, Tomas: Photius at work: Evidence from the text of the Bibliotheca. In: MORTENSEN, Lars B./TORMOD, Eide (edd.): Parthenope. Selected studies in ancient greek fiction (1969-2004). Kopenhagen 2004, 417-426.
- HEFTI (1950) HEFTI, Victor: Zur Erzählungstechnik in Heliodors Aethiopica. Wien 1950.
- HELLWIG (1964) HELLWIG, Brigitte: Raum und Zeit im homerischen Epos. (= Spudasmata. Studien zur Klassischen Philologie und ihren Grenzgebieten, Bd. 2), Hildesheim 1964.
- HILLEBRAND (1972) HILLEBRAND, Bruno: Theorie des Romans. Von Heliodor bis Jean Paul. München 1972.
- HILTON (1996) HILTON, John: Theagenes, Chariclea and the Ἐναγισμός of Neoptolemus at Delphi. In: FABER, Richard/SEIDENSTICKER, Bernd (edd.): Worte, Bilder, Töne. Studien zur Antike und zur Antikenrezeption. Würzburg 1996, 187-196.
- HILTON (1998) HILTON, John: An Ethiopian paradox. Heliodorus, Aithiopika 4.8. In: HUNTER, Richard (ed.): Studies in Heliodorus. (= The Cambridge Philological Society, Supplementary Volume No. 21), Cambridge 1998, 79-92.
- HILTON (2001) HILTON, John: The dream of Charikles (4.14.2): Intertextuality and irony in the Ethiopian story of Heliodorus. In: AClass 44 (2001), 77-86.
- HOLL (1968) HOLL, Oskar: Der Roman als Funktion und Überwindung der Zeit. Zeit und Gleichzeitigkeit im deutschen Roman des 20. Jahrhunderts. (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Bd. 49), Bonn 1968.
- HOLZBERG (2006) HOLZBERG, Niklas: Der antike Roman. Eine Einführung. Darmstadt³2006.

- HOPFNER (1935) HOPFNER, Th.: Artikel „Nekromantie“, RE XVI (1935), 2218-2233.
- HÖLSCHER (1939) HÖLSCHER, Uvo: Untersuchungen zur Form der Odyssee. Szenenwechsel und gleichzeitige Handlungen. (= Hermes. Zeitschrift für Klassische Philologie. Einzelschriften, Heft 6), Berlin 1939.
- HÖLSCHER (1991) HÖLSCHER, Uvo: Zur Erforschung der Strukturen in der Odyssee. In: LATACZ, Joachim (ed.): Zweihundert Jahre Homer-Forschung. Rückblick und Ausblick. (= Colloquium Rauricum, Bd. 2), Stuttgart und Leipzig 1991.
- HÖLSCHER (2000) HÖLSCHER, Uvo. Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman. München 2000.
- HUNTER (1998) HUNTER, Richard (ed.): Studies in Heliodorus. (= Cambridge Philological Society. Supplementary Volume no. 21), Cambridge 1998.
- JOHNE (1987) JOHNE, Renate: Dido und Charikleia. Zur Gestaltung der Frau bei Vergil und im griechischen Liebesroman. In: Eirene 24 (1987), 21-34.
- DE JONG (2001) DE JONG, Irene: A narratological commentary on the Odyssey. Cambridge 2001.
- DE JONG (2004) DE JONG, Irene/ NÜNLIST, René/ BOWIE, Angus (edd.): Narrators, narratees and narratives in ancient greek Literature. Studies in ancient greek narrative, Vol I. (= Mnemosyne. Bibliotheca Classica Batava), Leiden/ Boston 2004.
- DE JONG (2007) DE JONG, Irene/NÜNLIST, René (edd.): Time in ancient greek literature. Studies in ancient greek narrative, Vol II. (= Mnemosyne. Bibliotheca Classica Batava), Leiden/ Boston 2007.
- JÖRGENSEN (1904) JÖRGENSEN, Ove: Das Auftreten der Götter in den Büchern ι-μ der Odyssee. In: Hermes 39 (1904), 357-382.
- KERÉNYI (1973) KERÉNYI, Karl: Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung. Darmstadt 1973.
- KEUL-DEUTSCHER (1996) KEUL-DEUTSCHER, Meike: Heliodorstudien I. Die Schönheit in den ‚Aithiopica‘. In: RhM 139 (1996), 319-333.
- KEUL-DEUTSCHER (1997) KEUL-DEUTSCHER, Meike: Heliodorstudien II. Die Liebe in den ‚Aithiopica‘. In: RhM 140 (1997), 341-362.

- KEYDELL (1984) KEYDELL, Rudolf: Zur Datierung der *Aithiopika* Heliodors. In: *Polychronion*. Festschrift für F. DÖGLER, Heidelberg 1966. Repr. in: GÄRTNER, Hans (ed.): *Beiträge zum griechischen Liebesroman*. (= Olms Studien, Bd. 20), Hildesheim 1984, 467-472.
- KEYES (1922) KEYES, Clinton Walker: The structure of Heliodorus' „*Aethiopica*“. In: *SPh* 19 (1922), 42-51.
- KONSTAN (1994) KONSTAN, David: *Sexual symmetry. Love in the ancient novel and related genres*. Princeton 1994.
- KOWARNA (1959) KOWARNA, Renate Leonore: *Das Weltbild Heliodors in den ‚Äthiopischen Geschichten‘*. Wien 1959.
- KÖHNKEN (1976) KÖHNKEN, Adolf: Die Narbe des Odysseus. Ein Beitrag zur homerisch-epischen Erzähltechnik. In: *A&A* 22,2 (1976), 101-114.
- KÖHNKEN (2003) KÖHNKEN, Adolf: Perspektiven Erzählen im homerischen Epos: Die Wiedererkennung Odysseus – Argos. In: *Hermes* 131 (2003), 385-396.
- KÖVENDI (1966) KÖVENDI, Denes: Heliodor's *Aithiopika*. Eine literarische Würdigung. In: ALTHEIM, Franz/STIEHL, Ruth (edd.): *Die Araber der alten Welt*. Bd. 3: Anfänge der Dichtung – Der Sonnengott – Buchreligionen, Berlin 1966, 136-197.
- VAN KREVELEN (1961) VAN KREVELEN, D. A.: Bemerkungen zu Heliodor. In: *Philologus* 105 (1961), 157-160.
- KRISCHER (1971) KRISCHER, Tilman: *Formale Konventionen der homerischen Epik*. München 1971.
- KUCH (1985) KUCH, Heinrich: Gattungstheoretische Überlegungen zum antiken Roman. In: *Philologus* 129 (1985), 3-19.
- KUCH (1989) KUCH, Heinrich (ed.): *Der antike Roman. Untersuchungen zur literarischen Kommunikation und Gattungsgeschichte*. (= Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Alte Geschichte und Archäologie der Akademie der Wissenschaften der DDR, Bd. 19), Berlin 1989.
- KUCH (1992) KUCH, Heinrich: Zur Gattungsgeschichte & -theorie des antiken Romans. In: *Eikasmos* 3 (1992), 223-233.
- KULDIEN (1989) KUDLIEN, Fridolf: Kindesaussetzung im antiken Roman: Ein Thema zwischen Fiktionalität und Lebenswirklichkeit. In: *GCN* II (1989), 25-44.

- LAPLACE (2001) LAPLACE, Marcelle: Théâtre et romanesque dans les *Éthiopiennes*. Le romanesque antitragique d'un discours panégyrique. In: RhM 144 (2001), 373-396.
- LATACZ (1991) LATACZ, Joachim (ed.): Zweihundert Jahre Homer-Forschung. Rückblick und Ausblick. (= Colloquium Rauricum, Bd. 2), Stuttgart und Leipzig 1991.
- LESSING (1969) LESSING, Gotthold Ephraim: Laokoon. (1766) In: Gotthold Ephraim LESSING: Werke in drei Bänden. Nach den Ausgaben letzter Hand unter Hinzuziehung der Erstdrucke. Verantwortlich für die Textrevision: Jost PERFAHL. Mit einer Einführung, einer Zeittafel (in Band 1) und Anmerkungen von Otto MANN. Band II. Kritische Schriften. Philosophische Schriften. München 1969.
- LÉTOUBLON (2003) LÉTOUBLON, Françoise: La lettre dans le roman grec ou les liaisons dangereuses. In: PANAYOTAKIS, Stelios/ ZIMMERMAN, Maaike/ KEULEN, Wytse (edd.): The ancient novel and beyond. (= Mnemosyne. Bibliotheca Classica Batava), Leiden/Boston 2003, 271-288.
- MAATJE (1968) MAATJE, Frank C.: Der Doppelroman. Eine literatursystematische Studie über duplikative Erzählstrukturen. (= Studia Litteraria Rheno-Traiectina, Bd. 7), Groningen 1968.
- MAROTH (1979) MAROTH, M.: Le siège de Nisibe en 350 ap. J.C. d'après les sources syriennes. In: AAntHung 27 (1979), 239-243.
- MAZAL (1954) MAZAL, Otto: Der Stil des Heliodorus von Emesa. (2 Bde.) Wien 1954.
- MAZAL (1958) MAZAL, Otto: Die Satzstruktur in den Aithiopika des Heliodor von Emesa. In: WS 71 (1958), 116-131.
- MERKELBACH (1957) MERKELBACH, Reinhold: Heliodor I 10, Seneca und Euripides. In: RhM 100 (1957), 99f.
- MERKELBACH (1962) MERKELBACH, Reinhold: Roman und Mysterium in der Antike. München/Berlin 1962.
- MERKELBACH (1997) MERKELBACH, Reinhold: Der antike Roman. In: BLÜMEL, Wolfgang (et al.): Merkelbach, Reinhold: Philologica. Ausgewählte Kleine Schriften. Stuttgart/Leipzig 1997, 113-129.
- MERKELBACH (1997) MERKELBACH, Reinhold: Novel and aretalogy. In: BLÜMEL, Wolfgang (et al.): Philologica. Ausgewählte Kleine Schriften. Stuttgart/Leipzig 1997, 130-142.

- MOREL (1941) MOREL, W.: Zu den griechischen Romanschriftstellern. In: Mnemosyne III.S.9 (1941), 281-283.
- MORGAN (1982) MORGAN, R. John: History, romance, and realism in the *Aithiopika* of Heliodorus. In: ClAnt 1, 2 (1982), 221-265.
- MORGAN (1983) MORGAN, R. John: Noctes Aethiopicae: notes on the text of Heliodoros' *Aithiopika* 9-10. In: Philologus 127 (1983), 87-111.
- MORGAN (1989a) MORGAN, R. John: The sense of an ending: the conclusion of Heliodoros' *Aithiopika*. In: TAPhA 119 (1989), 299-320.
- MORGAN (1989b) MORGAN, R. John: The story of Knemon in Heliodoros' *Aithiopika*. In: JHS 109 (1989), 99-113. Repr. in: SWAIN, Simon. (ed.): Oxford readings in the greek novel. Oxford 1999, 259-285.
- MORGAN (1991) MORGAN, R. John: Reader and audiences in the ‚*Aithiopika*‘ of Heliodoros. In: GCN IV (1991), 85-103.
- MORGAN (1994) MORGAN, R. John: The *Aithiopika* of Heliodoros: Narrative as riddle. In: MORGAN, R. John/ STONEMAN, R. (edd.): Greek Fiction. The Greek Novel in Context. London/ New York 1994.
- MORGAN (1996) MORGAN, R. John: Heliodoros. In: SCHMELING, Gareth (ed.): The Novel in the Ancient World. (= Mnemosyne. Bibliotheca Classica Batava), Leiden/New York/Köln 1996, 417-456.
- MORGAN (1998a) MORGAN, R. John: Narrative doublets in Heliodorus' *Aithiopika*. In: HUNTER, Richard (ed.): Studies in Heliodorus. The Cambridge Philological Society, Supplementary Volume No. 21, Cambridge 1998, 60-78.
- MORGAN (1998b) MORGAN, R. John: On the fringes of the canon: work on the fragments of ancient greek fiction 1936-1994. In: ANRW II, 34.4 (1998), 3293-3390.
- MORGAN (2004) MORGAN, R. John: Heliodorus. In: DE JONG, Irene/NÜNLIST, René/BOWIE, Angus (edd.): Narrators, narratees and narratives in ancient greek literature. Studies in ancient greek narrative, Vol. one. (= Mnemosyne. Bibliotheca Classica Batava), Leiden/Boston 2004, 523-543.
- MORGAN (2007) MORGAN, R. John: Heliodorus. In: DE JONG, Irene/NÜNLIST, René (edd.): Time in ancient greek literature. Studies in ancient greek narrative, Vol. two. (= Mnemosyne. Bibliotheca Classica Batava), Leiden/Boston 2007, 483-504.

- MOST (1989) MOST, Glenn W.: The structure and function of Odysseus' *Apologoi*. In: TAPhA 119 (1989), 15-30.
- MÜLLER (1976) MÜLLER, Carl Werner: Chariton von Aphrodisias und die Theorie des Romans in der Antike. In: A&A 22, 2 (1976), 115-136.
- NUTALL (1992) NUTALL, A. D.: Openings. Narrative beginnings from the epic to the novel. Oxford 1992.
- NÜNLIST (1998) NÜNLIST, René: Der Homerische Erzähler und das sogenannte Sukzessionsgesetz. In: MH 55 (1998), 2-8.
- OEFTERING (1901) OEFTERING, Michael: Heliodor und seine Bedeutung für die Litteratur. (= Literarhistorische Forschungen, Bd. 18), Berlin 1901.
- OGDEN (2001) OGDEN, Daniel: Greek and roman necromancy. Princeton 2001.
- OLSON (1995) OLSON, Douglas S.: Blood and iron. Stories and storytelling in Homer's *Odyssey*. (= Mnemosyne. Bibliotheca Classica Batava), Leiden/New York/Köln 1995.
- O'SULLIVAN (1977) O'SULLIVAN, James N.: On Heliodorus Aethiopica 7. 12. 6. In: CQ 27 (1977), 237f.
- PATZER (1990) PATZER, Harald: Gleichzeitige Ereignisse im homerischen Epos. In: EISENBERGER, Herbert (ed.): EPMHNEYMATA. Festschrift für Hadwig HÖRNER zum sechzigsten Geburtstag. (= Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften: Reihe 2; N.F., Bd. 79), Heidelberg 1990, 153-172.
- PANAYOTAKIS (2003) PANAYOTAKIS, Stelios/ ZIMMERMAN, Maaïke/ KEULEN, Wytse (edd.): The ancient novel and beyond. (= Mnemosyne. Bibliotheca Classica Batava), Leiden/Boston 2003.
- PAULSEN (1992) PAULSEN, Thomas: Inszenierung des Schicksals. Tragödie und Komödie im Roman des Heliodor. (= Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium, Bd. 10), Trier 1992.
- PAULSEN (1995) PAULSEN, Thomas: Die „Aithiopika“ als Roman für alle. Zur Kommunikation Heliodors mit Lesern unterschiedlichen Bildungsniveaus. In: BINDER, Gerhard/ EHLICH, Konrad (edd.): Kommunikation durch Zeichen und Wort. Stätten und Formen der Kommunikation im Altertum

- IV. (= Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium, Bd. 23), Trier 1995.
- PERKINS (1999) PERKINS, Judith: An ancient „passing“ novel: Heliodorus' *Aithiopika*. In: *Arethusa* 32, 2 (1999), 197-214.
- PICONE (1998) PICONE, Michelangelo/ ZIMMERMANN, Bernhard (edd.): *Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption*. Basel u.a. 1997
- PLETCHER (1998) PLETCHER, A. James: Euripides in Heliodoros' *Aithiopika* 7-8. In: *GCN IX* (1998), 17-28.
- REARDON (1969) REARDON, Bryan P.: The greek novel. In: *Phoenix* 23, 3 (1969), 291-309.
- REEVE (1969) REEVE, M.D.: Notes on Heliodorus' *Aethiopica*. In: *CQ* 18 (1968), 282-287.
- REGAZZONI (2008) REGAZZONI, Lisa: *Selektion und Katalog. Zur narrativen Konstruktion der Vergangenheit bei Homer, Dante und Primo Levi*. München 2008.
- RENGAKOS (1995) RENGAKOS, Antonios: Zeit und Gleichzeitigkeit in den homerischen Epen. In: *A&A* 41 (1995), 1-33.
- RENGAKOS (1998) RENGAKOS, Antonios: Zur Zeitstruktur der *Odyssee*. In: *WS* (1998), 45-66.
- RENGAKOS (1999) RENGAKOS, Antonios: Spannungsstrategien in den homerischen Epen. In: KAZAZIS, John N. /RENGAKOS, Antonios (edd.): *Euphrosyne. Studies in ancient epic and its legacy in honor of Dimitris N. MARONITIS*. Stuttgart 1999, 308-338.
- REYHL (1969) REYHL, Klaus: Antonios Diogenes. Untersuchungen zu den Roman-Fragmenten der „Wunder jenseits von Thule“ und zu den „Wahren Geschichten“ des Lukian. Tübingen 1969.
- ROHDE (1914) RHODE, Erwin: *Der griechische Roman und seine Vorläufer*. Leipzig ³1914 (¹1876).
- RÖSLER (1980) RÖSLER, Wolfgang: Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike. In: *Poetica* 12 (1980), 283-319.
- SANDY (1982a) SANDY, Gerald N.: Characterization and Philosophical Decor in Heliodorus' *Aethiopica*. In: *TAPhA* 112 (1982), 141-168.
- SANDY (1982b) SANDY, Gerald N.: *Heliodorus*. Boston 1982.

- SCHISSEL (1908) SCHISSEL VON FLESCHENBERG, Otmar: Technik der Romanschlüsse im griechischen Liebesroman. In: WS 30 (1908), 231-242.
- SCHISSEL (1914) SCHISSEL VON FLESCHENBERG, Otmar: Die Technik des Bildeinsatzes. In: Philologus 72 (1914), 83-114.
- SCHMELING (1996) SCHMELING, Gareth (ed.): The novel in the ancient world. (= Mnemosyne. Bibliotheca Classica Batava), Leiden/New York/Köln 1996.
- SCHMITZ (1994) SCHMITZ, Thomas: Ist die Odyssee „spannend“? Anmerkungen zur Erzähltechnik des homerischen Epos. In: Philologus 138 (1994), 3-23.
- SCHWINGE (1981) SCHWINGE, Ernst-Richard: Griechische Poesie und die Lehre von der Gattungstrinität in der Moderne. Zur gattungstheoretischen Problematik antiker Literatur. In: A&A 27 (1981), 130-162.
- SCHWINGE (1991) SCHWINGE, Ernst-Richard: Homerische Epen und Erzählforschung. In: LATACZ, Joachim (ed.): Zweihundert Jahre Homer-Forschung. Rückblick und Ausblick. (= Colloquium Rauricum, Bd. 2), Stuttgart und Leipzig 1991.
- SIJPESTEIJN (1990) SIJPESTEIJN, P.J.: Heliodorus, *Aethiopica* IX 22,3. In: Mnemosyne N.S. 43 (1990), 156-158.
- STARK (1984) STARK, Isolde: Zur Erzählperspektive im griechischen Liebesroman. In: Philologus 128 (1984), 256-270.
- STEINHOFF (1964) STEINHOFF, Hugo-Hans: Die Darstellung gleichzeitiger Geschehnisse im mittelhochdeutschen Epos. Studien zur Entfaltung der poetischen Technik vom Rolandslied bis zum ‚Willehalm‘. (= Medium Aevum. Philologische Studien, Bd. 4), München 1964.
- STERNBERG (1978) STERNBERG, Meir: *Expositional modes and temporal ordering in fiction*. London 1978.
- SUERBAUM (1968) SUERBAUM, Werner: Die Ich-Erzählungen des Odysseus. Überlegungen zur epischen Technik der Odyssee. In: *Poetica* 2 (1968), 150-177.
- SWAIN (1999) SWAIN, Simon (ed.): *Oxford readings in the greek novel*. Oxford 1999.
- SZEPESY (1976) SZEPESY, Tibor: Le siège de Nisibe et la chronologie d' Héliodore. In: *AAntHung* 24 (1976), 247-276.

- SZEPESSY (1984) SZEPESSY, Tibor: Die Aithiopika des Heliodor und der griechische Liebesroman. In: GÄRTNER, Hans (ed.): Beiträge zum griechischen Liebesroman. (= Olms Studien, Bd. 20), Hildesheim 1984, 432-450.
- VAN DER VALK (1914) VAN DER VALK, M.H.A.L.H: Remarques sur la date des Éthiopiennes d'Héliodore. In: Mnemosyne III.S.9 (1914), 97-100.
- WALDEN (1894) WALDEN, John W.H.: Stage-terms in Heliodorus's Aethiopica. In: HSPH 5 (1894), 1-43.
- WEINREICH (1984) WEINREICH, Otto: Heliodor und sein Werk. In: GÄRTNER, Hans (ed.): Beiträge zum griechischen Liebesroman. (= Olms Studien, Bd. 20), Hildesheim 1984, 408-431.
- WEINREICH (1962) WEINREICH, Otto: Der griechische Liebesroman. Zürich 1962.
- WESSELING (1988) WESSELING, Berber: The Audience of the ancient novel. In: GCN I (1988), 67-79.
- WHITEMAN (1981) WHITEMAN, Cedric H./ SCODEL, Ruth: Sequence and Simultaneity in Iliad N, Ξ and O. In: HSPH 85 (1981), 1-15.
- WHITMARSH (1998) WHITMARSH, Tim: The birth of a prodigy: Heliodorus and the genealogy of Hellenism. In: HUNTER, Richard (ed.): Studies in Heliodorus. (= Cambridge Philological Society. Supplementary Volume no. 21), Cambridge 1998, 93-124.
- WIERSMA (1990) WIERSMA, S.: The ancient novel and its heroines: a female paradox. In: Mnemosyne 43 (1990), 109-123.
- WINKLER J.J. (1982) WINKLER, John J.: The mendacity of Kalasiris and the narrative strategy of Heliodorus' 'Aithiopica'. In: YCS 27 (1982), 93-158. Repr. in: SWAIN, Simon (ed.): Oxford readings in the greek novel. Oxford 1999, 286-350.
- WINKLER M.M. (2000) WINKLER, Martin M.: The Cinematic Nature of the Opening Scene of Heliodorus' *Aithiopika*. In: AncNarr (2000-2001), 161-184.
- ZIEGLER (1941) ZIEGLER, Konrad. Artikel „Photios“, RE XX (1941), 667-737.
- ZIELINSKI (1901) ZIELINSKI, Tadäus: Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos. In: Philologus Suppl. 8/3 (1901), 407-449.

6. Abstract

Im Zentrum der Arbeit steht der letzte und zugleich umfangreichste erhaltene griechische Roman der Antike: die *Aithiopika* des Heliodor. Dieser Text markiert in der Gattungsgeschichte des griechischen Romans einen Höhe- und zugleich Endpunkt, denn die *Aithiopika* nehmen innerhalb der fünf vollständig erhaltenen griechischen Romane nicht nur quantitativ eine Sonderstellung ein, sie bestechen auch hinsichtlich ihrer sehr elaborierten Erzählstruktur. Der Erzähler der *Aithiopika* baut seinen Text als ein verzweigtes Erzählnetz aus Vor- und Rückverweisen bzw. aus verdeckten Handlungen, wobei im Laufe des Romans lediglich einzelne Informationsbrocken an die Leserschaft weitergegeben werden, sodass sich erst am Ende des Romans aus den vielen Puzzlesteinen ein kohärentes Bild zusammensetzen lässt.

Ausgehend vom griechischen Originaltext wird der Roman hinsichtlich seiner komplexen Erzählstruktur untersucht, wobei besonderes Augenmerk auf gleichzeitig ablaufende Handlungsstränge gelegt wird. In einem weiteren Schritt wird versucht, die Auswirkungen auf den Gesamtverlauf der Handlung aufzuzeigen, die diese spezifische Form der Zeitorganisation innerhalb dieses narrativen Textes hat. Dabei werden Erkenntnisse der modernen Narratologie auf den antiken Text angewendet, um zu einem umfassenden Gesamtbild der spezifischen Erzählweise des Heliodor zu gelangen.

Im Blickfeld der Betrachtung steht dabei auch die Kommunikation zwischen dem Erzähler und seinem Publikum, das vom Erzähler insofern manipuliert wird, als er ihm die für das Verständnis einzelner Vorgänge notwendige Information vorenthält und Hintergrundwissen erst nach und nach enthüllt. Dabei nutzt der Erzähler das Informationsdefizit seiner Leserschaft für seine Dramaturgie, indem er sie immer wieder mit unerwarteten Ereignissen und Aktionen konfrontiert, die er schließlich als Resultate verdeckt abgelaufener, gleichzeitiger Handlung deklariert.

Darüber hinaus wird auch auf literarische Vorbilder Heliodors Bezug genommen, aus welchen er nicht nur einzelne Motive schöpft, sondern die auch als narratologische Folie für die Erzählstruktur des gesamten Romans angesehen werden dürfen. In diesem Zusammenhang wird darauf eingegangen, inwieweit Homers *Odyssee* als struktureller Hypotext für die *Aithiopika* gelten kann und an welchen Punkten Heliodor seine Vorlage durchbricht.

Curriculum Vitae

Angaben zur Person

Name: Bettina Feuchtenhofer
Geburtsdatum: 12. 03. 1984
Geburtsort: Neunkirchen, NÖ

Schulbildung

1990 – 1994 Volksschule Otterthal
1994 – 2002 Gymnasium Sachsenbrunn der Erzdiözese Wien,
Kirchberg am Wechsel
19. 06. 2002 Abschluss der Reifeprüfung mit gutem Erfolg

Studium

WS 2002/03 – WS 2009/10 Lehramtsstudium Griechisch und Germanistik
an der Universität Wien
WS 2005/06 – WS 2008/09 Studium Deutsch als Fremd-/Zweitsprache
am Institut für Germanistik, Universität Wien
Februar – Juni 2008 Lehrtätigkeit am Institut für Germanistik der
Filozofska Fakulteta in Ljubljana (Slowenien) im
Rahmen des DaF- Auslandspraktikums
(Förderstipendium des BMWF)

Berufliche Tätigkeiten

November 2005 – Juli 2009 Angestellte der Caritas Wien, Behindertenbetreuung,
Battigasse 29-33, 1100 Wien
September 2008 – Februar 2010 Angestellte der Universität Wien,
Entlehnabteilung der Universitätsbibliothek,
Dr. Karl Lueger-Ring 1, 1010 Wien
Juni 2009 – dato Angestellte des bfi-Wien als DaZ-Trainerin für
Jugendliche mit Migrationshintergrund,
Myrthengasse 16, 1070 Wien

Wien, im März 2010